
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

GoogleTM books

<https://books.google.com>





Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

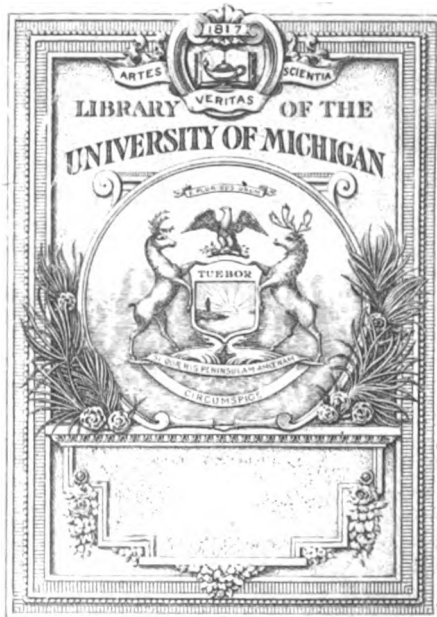
Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>

B 1,180,502



805
S64s
210

Vol. VII. No. 1

OCTOBER, 1925

Smith College Studies in Modern Languages

EDITORS

CAROLINE B. BOURLAND
ERNST H. MENSEL

HOWARD R. PATCH
MARGARET ROOKE

ALBERT SCHINZ

LA COLLECTION JEAN-JACQUES ROUSSEAU
de la

BIBLIOTHÈQUE J. PIERPONT MORGAN,
33 Est, Trente-sixième Rue,
New York.

LETTRES, NOTES MANUSCRITES ET ÉDITIONS,
(Avec trois fac-similes.)

PAR

ALBERT SCHINZ,
Professeur à Smith College.

NORTHAMPTON, MASS.
SMITH COLLEGE
The Library

PARIS
LIBRAIRIE E. CHAMPION

Published Quarterly by the
Departments of Modern Languages of Smith College



100

LA COLLECTION DE
JEAN-JACQUES ROUSSEAU
DE LA BIBLIOTHÈQUE DE J. PIERPONT MORGAN
33, EST, TRENTE-SIXIÈME RUE, NEW-YORK

(Lettres, Notes manuscrites et Editions)

TABLE DES MATIÈRES

<i>Avant-Propos</i>	1
-------------------------------	---

PREMIÈRE PARTIE. LETTRES ET NOTES.

<i>Introduction</i>	4
-------------------------------	---

A. LES LETTRES DE ROUSSEAU.

1. Paris, 29 Xbre 1756. A Mad ^{me} Gallatin Vaudenet, à Genève.	8
2. Môtiers, 12 mai 1763 [A Jean-François De Luc, père, à Genève]	10
3. [<i>Fragment</i> :] Liste de quinze destinataires d'exem- plaires d'auteur des <i>Lettres de la Montagne</i> [An- nexe à la « Lettre du 2 décembre 1764 » au librai- re Duchesne]	12
4. [<i>Billet</i>]: Môtiers, 25 mars 1765. A Messieurs Gar- rigues De Luc, frères.	14
5. Wooton, vendredi soir [29 août 1766]. [A M. Da- venport]	16
6. Wooton, 2 mars 1767 [A M. Davenport]	17
7. Wooton, 14 mars 1767 [A M. Guy, libraire, à Paris].	19
8. Douvres, 18 mai 1767. To Rich ^d Davenport.	22
9. Monquin, 26 Xbre 1769 [A M. Derozières, offi- cier d'artillerie, à Bourgoin]	24
10. Lyon, 27 avril 1770. A Monsieur Roguin, à Yver- don	25

B. Lettres de divers :

11. *Traduction d'une lettre de Hume à Madame Belot*
(date et lieu non donnés) [non reproduite] . . . 28
12. *Lettre d'un Ecossais, John Gillies, domicilié à Lausanne*
mentionnant les « Confessions » (18 mai 1762. Des-
tinataire inconnu) 28
13. *Lettre écrite à M. Destournet, à Genève, pour Thérèse, veuve de Rousseau* (14 février 1789) 32
(Avec fac-similé.)

C. Fragments et autographes.

- a. *Fragment sur la musique* (relié dans le volume « Dic-
tionnaire de Musique » (voir, II^e Partie, N^o XIII). 35
(Fac-similé.)
- b. *Trois airs de musique copiés par Rousseau* 35
- c. *Trois autographes de Rousseau* (dédicaces de trois
de ses livres à M. Davenport. Voir II^e Partie, N^{os}
IV, V, IX). 35

DEUXIÈME PARTIE. LIVRES ET IMPRIMÉS.

Introduction. 36

A. OUVRAGES DE ROUSSEAU PUBLIÉS PENDANT SA VIE.

- 1 *Dissertation sur la Musique moderne*, 1742 . . . 38
- II,a *Discours qui a remporté le prix à l'Académie de*
Dijon, en 1750. 38
- II,b *Résumé et extraits du Premier Discours : Mer-*
cure de France, n^o de janvier, 1751. 39
- II,1 *Réponse au Premier Discours, Mercure de Fran-*
ce de septembre, 1751. 39
- II,2 *Réponse au Discours de M^r Rousseau*... 1751. . 39
- II,3 *Réponse au Discours*... 1751 40

TABLE DES MATIÈRES

V

II,4	<i>Observations de Jean-Jacques Rousseau de Genève sur la Réponse...</i> 1751	40
II,5	<i>Discours sur les Avantages des Sciences et des Arts ...[et] Réponse de Jean-J. Rousseau, 1752.</i>	40
III	<i>Le Devin du Village, Intermède...</i> représenté... en 1752, et... en 1753.	41
IV	<i>Lettre sur la Musique françoise...</i> 1753	42
V	<i>Discours sur l'Origine et les fondemens de l'Inégalité...</i> 1755.	42
VI	<i>Lettre à M^r d'Alembert...</i> 1758	43
VII	<i>Discours sur l'Æconomie politique...</i> 1758.	44
VIII	<i>Extrait du Projet de Paix perpétuelle...</i> 1761	44
IX,a	<i>Lettres de Deux Amans...</i> 1761	45
IX,b	<i>La Nouvelle Héloïse...</i> 1764	45
X	<i>Du Contract Social...</i> 1762	45
X,1	<i>Offrande aux Autels et à la Patrie, par Rousseau, 1764.</i>	46
X,2	<i>Représentations et écrits (Genève) ...</i> 1766.	47
X,3	<i>Observations sur le Contrat Social...</i> par le P. G. F. Berthier... 1789	47
XI	<i>Emile ou de l'Education...</i> 1762.	47
XI,1	<i>Réfutation du nouvel ouvrage de Rousseau...</i> 1762.	48
XI,2	<i>Théorie de J. J. Rousseau sur l'Education...</i> par M. Serane... (sans date).	48
XI,3	<i>Lettres sur le Christianisme de M^r J. J. Rousseau...</i> par Jacob Vernes... 1764	48
XI,4	(Voir X,2)	49
XII	<i>Lettre de M. Rousseau de Genève à M***.</i> (1764).	49
XIII	<i>Lettres écrites de la Montagne...</i> 1764	49
XIII,1	<i>Lettres relatives aux Lettres de la Montagne..</i> (Lettre de Rousseau ; Lettre de Vernes), 1764.	49

xiii,2	<i>Considérations sur les Miracles de l'Evangile...</i> par D. Claparède, pasteur... 1765	50
xiii,3	(Voir x,2).	50
xiv,a	<i>Dictionnaire de Musique...</i> 1768 (in-8°)	50
xiv,b	<i>Dictionnaire de Musique...</i> 1768 (in-quarto)	51
xv	<i>Pigmalion, Monologue...</i> 1772	51
 B. OUVRAGES DE ROUSSEAU PUBLIÉS APRÈS SA MORT.		
xvi	<i>Rousseau juge de Jean-Jacques, Dialogue...</i> 1780.	51
xvii	<i>Les Consolations des Misères de ma vie ou Recueil d'airs...</i> 1781	52
xviii	<i>Considérations sur le Gouvernement de Pologne...</i> 1782.	52
xix,a (1)	<i>Les Confessions...</i> suivies des <i>Rêveries</i> , 1782	53
xix,a (2)	<i>Les Confessions, Seconde partie...</i> 1789.	53
xix,b	<i>Les Confessions... L'an sixième</i> (1795) (Première Partie)	53
xix,c	<i>Fragments inédits des Confessions</i> (F. Bovet), 1850.	54
xx	<i>La Botanique de J. J. Rousseau, ornée de soi- xante-cinq planches...</i> XIV-1805.	54
 C. VOLUMES DE CORRESPONDANCE.		
xxi	<i>Nouvelles lettres de J. J. Rousseau...</i> 1789	54
xxii	<i>Lettres originales de J. J. Rousseau...</i> An VII-1798	55
xxiii	<i>Correspondance originale et inédite...</i> An IX-1803	55
 D. VOLUMES D'EXTRAITS DE ROUSSEAU.		
xxiv	<i>Les Pensées de J. J. Rousseau...</i> 1763.	56
xxv	<i>Esprit, Maximes et Principes de M. Jean-Jacques Rousseau</i> , 1764	56

E. DIVERS ÉCRITS AYANT TRAIT DIRECTEMENT OU INDIRECTEMENT A ROUSSEAU.

xxvi	<i>L'Heureux Citoyen</i> , Discours à M. J.-J. Rousseau... 1759	57
xxvii	<i>Vie de J.-J. Rousseau</i> ... par Barruel-Beauvert... 1789.	57
xxviii	<i>De mes rapports avec J.-J. Rousseau</i> ... par J. Dusaulx, L'an VI-1798.	57
xxix	<i>De J.-J. Rousseau</i> , Extraits du <i>Journal de Paris</i> ... [Corancez]... An VI	58
xxx	<i>Déclaration de Nos Magnifiques et Très Honorés Seigneurs</i> ... donné 1765 [sans date].	58
xxxi	<i>Exposé succinct de la Contestation qui s'est élevée entre M. Hume et M. Rousseau</i> ... 1766	58
xxxii	<i>Mémoires de Madame de Warens et de Claude Anet</i> ... 1786	58
xxxiii	<i>Vues des différentes habitations de J.-J. Rousseau</i> , avec son portrait, [etc.]... 1819	59

LA

Collection Jean-Jacques Rousseau

DE LA BIBLIOTHÈQUE

DE J. PIERPONT MORGAN

33 Est, Trente-sixième rue

NEW-YORK

(Lettres, Notes manuscrites et Editions)

AVANT-PROPOS

Nous consignons ici l'expression de notre gratitude pour l'accueil généreux et gracieux qui nous a été fait par les détenteurs des trésors de la Bibliothèque J. Pierpont Morgan, et pour l'obligeance avec laquelle la curatrice, Miss Belle da Costa Greene, et ses collaboratrices, nous ont secondé dans notre travail.

C'est depuis quelques mois seulement que les chercheurs ont accès à la magnifique collection de manuscrits et d'ouvrages rares réunie depuis des années par feu M. J. Pierpont Morgan et par son fils, et qui est somptueusement installée au n° 33 Est de la trente-sixième rue. C'est un véritable musée, situé à quelques pas de la Bibliothèque municipale de New-York, et qui offre, au milieu de la ville trépidante de vie moderne, un oasis de paix et de recueillement.

Toute personne qui paraît avoir un intérêt sincère aux choses de l'art et de l'esprit est admise à la visite, mais sur cartes à obtenir d'avance ; les mercredis sont plus spécialement réservés à ceux qui ne veulent pas faire de recherches ; et le samedi est réservé à M. Morgan qui, ce jour-là, ne descend pas à sa banque de Wall Street.

C'est là, au milieu du faste royal que déploie la grande république d'Outre-mer, que, durant une période de vacances, nous avons passé une semaine de délicieux travail à copier des lettres et à noter les ouvrages qui constituent la collection J.-J. Rousseau.

Nous ne prétendons cependant offrir que des notes, mais qui seront utiles — nous le pensons — aux futurs travailleurs.

A vrai dire, sauf pour deux ou trois éditions qui peut-être n'ont pas été notées jusqu'ici, la collection des ouvrages imprimés n'est pas des plus importantes, et notre catalogue ne sera guère utile qu'aux Rousseauistes américains ; ceux-ci sauront ainsi où trouver de ce côté de l'Océan des livres qu'autrement ils eussent dû chercher à Paris, Genève ou Neuchâtel.

La collection des lettres, au contraire, est d'un intérêt réel et général ; et nous nous faisons un devoir de publier ces textes aussitôt que possible dans un temps qui semble si désireux d'élever à Rousseau le grand monument des éditions définitives.

Il est tel de ces manuscrits — ou de ces éditions — dont nous nous exagérons peut-être l'importance ; il en est peut-être d'autres dont nous ne soupçonnons même pas la valeur pour le savant de demain ; en ces matières il vaut mieux risquer quelques indications de trop que d'en donner trop peu.

Nous avons collationné deux fois nos copies. Cependant, c'étaient des voyages à New-York, signifiant des frais, et assez de temps. S'il reste des inexactitudes, nous nous en excusons, — assez certain d'ailleurs qu'il n'en sera pas qui soient de conséquence. Si nous avons par mégarde, en reproduisant un titre, inscrit une ligne de majuscules où il fallait une ligne de minuscules, ou si dans un texte manuscrit un accent aigu s'est glissé sous notre plume là où

l'original porte un accent grave — ou si nous avons commis tel autre péché contre l'érudition, il restera toujours assez de choses bien conformes à l'original pour que nos confrères en Rousseau puissent identifier les pièces.

A. S.

Smith College,
Northampton, Massachusetts.

PREMIÈRE PARTIE

LETTRES ET NOTES

La provenance des lettres, traductions de lettres, ou fragments manuscrits n'a pas pu être indiquée avec précision.

La majorité semble provenir d'un achat en bloc, fait en 1910, chez Pearson et C^o, Londres. Cet achat comportait des livres et des manuscrits. La marque au crayon *Pearson* existe dans un certain nombre de volumes à la page de garde.

Pour les lettres et fragments manuscrits, les pièces individuelles ne sont pas marquées ; la plupart sont conservées dans un mince volume de 9 $\frac{1}{2}$ sur 7 $\frac{3}{4}$ pouces (américains), relié en maroquin rouge, avec des dessins or exquis, comme ornements intérieurs. Au dos, cinq onglets : entre le premier et le deuxième, les mots *Autograph letters* ; entre le deuxième et le troisième, *Rousseau*. A l'intérieur de la couverture, sur fond bleu-noir, l'ex-libris de J. Pierpont Morgan (2 \times 1 $\frac{1}{2}$ pouces), le cimier or sur fond rouge, avec la devise *Onward and Upward*. A la page de garde, au crayon, au coin à gauche, la cote *M 1667*, et, au crayon également, sous le titre *Rousseau autograph letters*, les titres des pièces. Ce petit volume ou cahier porte la marque au crayon *Pearson 1910* pour son ensemble, mais on lit en regard de certaines lettres *added 1922*.

Deux pages plus loin, à gauche, reproduction d'un médaillon de Rousseau : *Vecharigi del... J.-E. Haid Sculp 1780*.

C'est, dans C. de Girardin, *Iconographie de J.-J. Rousseau*, Paris, s. d. [1908] le n^o 154 *bis*, décrit ainsi (p. 297) :

« ...un tirage où l'encadrement rond a été placé dans un cadre rectangulaire. Ce cadre mesure comme trait carré 20 cent. 7 sur 13 centimètres. Le médaillon rond est fixé sur le rectangulaire par un nœud de ruban dessiné en trompe-l'œil.

« Sous le médaillon rond, le mot *Rousseau* est gravé en grandes lettres blanches se détachant sur le fond noir.

« Ce portrait est signé au-dessous du trait carré, en bas, à gauche : *Vecharigi del.*, et à droite : *J.-E. Haid Sculp. 1780.*

Rousseau est représenté de profil à gauche ».

Deux pages plus loin, à gauche, le portrait de de La Tour, gravé par Saint-Aubin; le n° 183 dans Girardin (*loc. cit.*, p. 46):

« ...une merveille de finesse, et qui peut passer entre tous pour le meilleur de cette série de portraits inspirés par de La Tour.

Ce portrait fait partie de la suite des 38 gravures in-4 de Moreau et Lebarbier pour les œuvres de J.-J. Rousseau. Il représente Rousseau regardant de face, le corps de trois quarts à gauche, dans un médaillon ovale de 10 centimètres sur 11 cent. 7 de diamètre.

Ce médaillon est placé dans un cadre rectangulaire avec tablette sur laquelle est gravé le nom du philosophe. L'ensemble du portrait mesure 13 cent. sur 19 centimètres. Il est signé à la pointe, à gauche : *De La Tour Pinx.*, à droite : *A. de St Aubin Sculp.* »

Des dix Lettres et Notes de Rousseau, une lettre est partiellement reproduite dans l'édition des *Œuvres*, de Hachette, XII, 4-5 [Voir notre note sous n° 7] ; une autre est reproduite dans A. Ducoin, *Trois mois de la vie de Jean-Jacques Rousseau* (Dentu, 1852) [Voir notre note sous n° 9] ; enfin M. P.-P. Plan, l'éditeur de la *Correspondance* de J.-J. Rousseau (chez A.

Colin) nous apprend que notre n° 2 a été publié dans l'*Ordre* du 21-22 avril 1851, par Gouraud.

Il en reste donc sept numéros qui, pour autant que nous avons pu nous en assurer, sont entièrement inédits ; l'un d'entre eux du reste (le n° 3) n'est qu'une annexe à une lettre qui est déjà connue, du 2 décembre 1764 (Hachette, XI, 178).

L'authenticité, dans tous les cas, nous paraît peu douteuse.

La première lettre en date est de 1756, la dernière de 1770 ; la signature, généralement, est celle bien connue, reproduite souvent en *fac-simile* [Cf. Edition de la *Correspondance*, Dufour-Plan, vol. II, p. 96 ; Bosscha, *Lettres de Rousseau à Rey*, 1858, en tête du volume ; dans le volume indiqué plus bas sous le n° XXII, etc.] dans laquelle les deux *J* se chevauchent, et le jambage du second sert de jambage également au *R* du mot *Rousseau*.

Outre les lettres de Rousseau, il y en a trois dans l'album que nous venons de décrire qui ne sont pas de lui :

Une lettre signée par Thérèse Levasseur ; une autre, qui est une traduction en français d'une lettre de David Hume à une Madame Belot ; et la troisième, d'un historien écossais en séjour à Lausanne au moment où parurent les *Confessions*.

Elles ont toutes les trois de l'intérêt.

Des fragments, certainement authentiques aussi, de la main de Rousseau, sont dispersés ailleurs dans la collection de J. Pierpont Morgan, à savoir : deux sont reliés dans les vol. I et III d'une édition de l'*Émile* (n° XI ci-dessous) ; une page de notes musicales est reliée dans le volume *Dictionnaire de Musique* (n° XIVa ci-dessous) ; enfin, un album contenant trois airs de musique copiés de la main de Rousseau.

Des lettres considérées dans leur ensemble, les plus importantes sont sans contestation :

Celle au père De Luc, écrite le jour même où Rousseau en-

voyait sa lettre au Syndic de Genève pour renoncer à ses titres de bourgeois et de citoyen (12 mai 1763).

Celle écrite de Douvres, le 18 mai 1767, à M. Davenport, et que M. Courtois avait en vain cherchée.

Celle relative à Gauffecourt (29 déc. 1756) ; deux autres de Wootton, ont du prix encore ; aucune n'est entièrement sans valeur.

Ajoutons encore qu'aucun de ces documents n'apporte sans doute de *révélation* bien sensationnelle ; cependant, ils apportent des précisions intéressantes sur certains points. Par exemple :

les noms des personnes à qui Rousseau voulait envoyer des exemplaires des *Lettres de la Montagne* [2 déc. 1764] ;

un bout de renseignement sur une visite de Rousseau à M. Davenport, pendant le séjour à Wootton [29 août 1766] ;

des détails relatifs à l'impression laborieuse du *Dictionnaire de Musique* [14 mars 1767].

Nous avons reproduit ces documents chronologiquement :

A. LES LETTRES DE ROUSSEAU ; B. LETTRES DE DIVERS ; C. FRAGMENTS ET AUTOGRAPHES.

Chacun a un numéro d'ordre pour faciliter les références.

Le lecteur se reportera à la table des matières pour les titres de chaque pièce particulière.

A. LES LETTRES DE ROUSSEAU

N^o 1

Dans le volume de Correspondance. Format 9 × 7 pouces

Provenance : marquée : added 1922.

Inédite.

A Paris, le 29 Xbre 1756.

Votre lettre, Madame, a fait grand plaisir à nôtre ami || M. de Gauffecourt ¹, et quoiqu'il n'ait pas été bien en état de la || lire, [il a (barré)] par le compte rendu que je lui en ai rendu il a paru || extrêmement satisfait du sentiment de M. Tronchin sur || son état, et plus encore du tendre intérêt que vous, [Mr (barré)] || Mr Tronchin et tous ses amis [pre (barré)] de Genève prenez || à sa vie et à sa santé. Il a d'autres amis à Paris qui || n'en prennent pas moins et qui tâchent par leurs soins || de conserver l'une et de rétablir l'autre. Mr Tronchin || qui a été instruit exactement de l'état des choses pourra || vous dire quels accidens sont survenus et quels remèdes || les Medecins se sont crus forcés d'y apporter, c'est à lui || à prescrire comment il faut se conduire dans la suite, car on || ne peut revenir sur le passé. Quoique j'eusse résolu || de ne plus sortir de mes bois que pour aller à Genève || l'allarme qu'on m'a donnée m'a rappelé à Paris ² — || d'où je ne [sic] pars demain

1. M. de, introduit après coup dans la marge.

2. Cette barre, très fréquente à la fin des lignes de Rousseau est appelée par les graphologues la barre du procureur, et indiquerait un grand esprit d'économie.

tranquillisé sur la situation || présente de Mr de Gauffecourt, que je n'espere pas — || de voir bien rétablir de l'hiver mais pour lequel je — || ne vois pas qu'il y ait non plus rien à craindre ; la || seule incommodité qui lui reste est le défaut de mémoire.

Page 2 :

vocale qui l'empêche de trouver aisément ses mots et || de lier dans sa tête les idées d'autrui, mais il lie très— || bien les siennes et raisonne exactement et même || clairement pour ceux qui ont la patience de l'attendre || et l'attention de rétablir les mots qu'il estropie.

Voilà, Madame, ce que je crois pouvoir ajouter || que son état actuel à ce qu'on en a mandé à — || M^r Tronchin. Au surplus, Madame d'Epinay || ne le quite pas non plus que Mad^e de Vernéges [ou Vennéges], || rien ne lui manque du côté des soins mais il a || trois Medecins de trop dont je voudrais bien le défaire.

Recevez ses remerciemens et les miens de vôtre—|| consolante Lettre. Recevez aussi mes très humbles excuses || sur le désordre de celle-ci ¹, mais je l'écris— || dans sa chambre au milieu de tant de gens et avec || tant de distractions que je ne sais ce que je fais || sinon au moment que je me dis avec respect || Madame, vôtre très humble et très obeissant serviteur ||

JJRousseau

La lettre, pliée, porte sur le dos l'adresse :

A Madame

Madame Gallatin Vaudenet ;

A Genève.

Au coin, à gauche, et de l'écriture de Rousseau, semble-t-il :

M. Jean Jaques Rousseau

Paris, le 29 Xbre 1756.

Le cachet brisé. On observera l'épellation *Jean Jaques* qui se trouve souvent ; et dans les épreuves aussi, toujours si méticuleusement corrigées par Rousseau. Cf. *Annales Rousseau*, XV, 1, n. 2 ; 83, n. 5.

1. Au-dessous de celle-ci, les mots *cette lettre* biffés.

Nous ne savons rien de particulier de Mme Gallatin. Au sujet de M. Gallatin on lit, dans J.-A. Galliffe, *Notes généalogiques sur les familles genevoises depuis les premiers temps* (Genève, Barbezat et Comp., 1829), vol. I, p. 377, sous le titre général *Gallatin ou de Gallatin* : « n° IX. Abraham Gallatin, Auditeur 1742, Trésorier de la Chambre des blés 1770. Ep. le 7 avril 1732 Louise-Suzanne Vaudenet, dont il eut... ». C'est probablement le Gallatin qui reçut de Rousseau un exemplaire de la *Lettre sur les Spectacles* (Cf. Ayers, « Hist. de l'impression et de la publication de la *Lettre à D'Alembert* », *Publ. Mod. Lang. Ass. of. Am.*, sept. 1922, p. 561).

Nous ne savons pas la parenté qui peut exister entre ce Gallatin et Ezéchiel Gallatin (1685-1732) mentionné par Massén. *Feligion de Rousseau*, I. p. 10-13.

N° 2

Dans le vol. de Correspondance. Format : $7\frac{1}{4} \times 4\frac{3}{4}$ pouces.

Provenance : marquée : Pearson.

Publiée dans l'Ordre des 21/22 avril 1851.

[Renseignement de M. P. P. Plan].

Motiers le 12 mai 1763.

Il y a, mon cher ami, deux hommes qui || ont disposé de moi sans se consulter l'un || l'autre. Leurs arrangemens sont très— || différens et incompatibles : cependant || chacun des deux est très entêté du sien || et n'en prétend pas démordre. || Ces deux hommes sont Jaques François De Luc et Jean Jaques Rousseau : || reste à savoir qui des deux l'emportera. || La copie ci-jointe¹ servira de || réponse à vôtre dernière lettre du || 2 May qui m'a été remise par || M. Voullaire². Cette copie est fidelle, || s'il en court de différentes, soyez || sur qu'elles sont falsifiées.

Il y a beaucoup de fautes d'impression ||

1. Probablement la lettre où il abdique ses droits de bourgeois-citoyen de Genève.

2. Voir Rod, *Affaire J.-J. Rousseau*, p. 177.

Page 2 :

et même de contresens dans la première || édition de ma Lettre à M. de Beaumont ¹ || ainsi j'aurais bien des corrections || à y faire pour la mettre en meilleur || état. Mais l'édition que vous me || dites qu'on prépare à Neufchâtel || ne se fait point sous mes yeux et ne || m'a point été communiquée, et || cette première malhonnêteté, inouïe — || entre les libraires et les auteurs qui || sont sur les lieux, me rend cette — || édition très suspecte. Je ne serois || nullement surpris qu'elle fut falsifiée || et je le serais beaucoup qu'elle ne || fut pas très-fautive. Ainsi j'espère || qu'elle ne sera d'aucun usage || parmi tous ceux qui s'intéresse [sic] || à l'auteur.

Page 3 :

Je recevrai M. Jaquery, puisque || M. votre fils le veut : cependant vu || l'état où je suis, il me semble que vous et lui || n'usez pas envers moi d'une grande || discrétion en m'envoyant ainsi le tiers et le quart ².

Adieu, mon cher Monsieur ; je || compte toujours sur votre amitié || et vous pouvez toujours compter sur || la mienne, mais non pas sur mon || obéissance ; attendu que mes amis — || ne sont pas mes maîtres, et que je ne || leur donne point du tout le droit || de disposer de moi comme il leur plait.

Je vous embrasse de tout mon cœur

JJRousseau.

(En postscriptum et en écriture plus rapide, comme ajouté au moment d'expédier la lettre :)

Page 4 :

Si vous jugez raisonnablement et == || impartialement de la démarche que je fais. [sic] || vous ne pouvez que l'approuver et la || reconnoître indispensable. Vous devez sentir || que

1. Voir Rod, *Affaire J.-J. Rousseau*, p. 100 et circa.

2. Voir Rod, *Affaire J.-J. Rousseau*, p. 178-179.

rester volontairement membre d'un || Etat où l'on ne sait ni
ne veut réparer || les affronts publics qui m'ont été faits ||
seroit consentir à mon déshonneur, et || c'est ce qu'un hon-
nête homme ne doit || jamais faire, à quelque prix que ce ||
soit.

Au bas de la page, par une jolie main, cette note au mot « démarche » : *Cette démarche est la lettre adressée à M^r le premier Syndic || Favre par laquelle il abdique à perpétuité son droit de || Bourgeoisie et de Cité dans la République de Genève.*

La lettre s'explique d'elle-même. Elle est adressée à Jean-François De Luc, père. Elle est datée du jour même de la lettre d'abdication au Premier Syndic. Voir sur ce point Ed. Rod, *L'Affaire J.-J. Rousseau* (1906), chap. IV, où cependant il n'est fait aucune allusion à cette lettre-ci.

Les quatre pages étant occupées par le texte, l'adresse manque.

N^o 3

*Relié au tome I de l' « Emile » (édition Neaulme), voir ci-dessous
n^o XI des Editions).*

Provenance (?)

Format : 4 $\frac{1}{2}$ × 6 $\frac{3}{4}$ pouces.

Inédit.

[2 Décembre 1764].

Exemplaire in-8^o

A Mad^e la Mareschale de Luxembourg. || A Mad^e la Com-
tesse de Boufflers, || rue Nôtre D. de Lazareth || proche le
Temple. || A Mad^e la Marquise de Crcqui [sic] || A Mad^e
la Marquise de Verdelin || à l'Hôtel d'Aubeterre [Aub semble
un peu vague, cependant assez clair] || il faut que cet exem-
plaire soit || avec enveloppe parce qu'elle demeure || ailleurs,
et remettre au Suisse. || A Mad^e de la Tour rue de Richelieu,
au || coin de la rue neuve St Augustin. || A M. Wattelet || A
M. Duclos. || A M. d'Alembert. || A M. Panckouke. || A
M. Lenieps. || A M. de la Tour peintre. || A M. Coindet ||
A Mad^e de Chenonceaux, rue de || Brodeurs proche la Barrière
de Sévre || Fauxbourg St Germain. ||

T [= Tournez.]

Page 2.

A M. le Chevalier de Lorenzy || au Luxembourg. || A M. de Rougemont, rue || Beaubourg. || Rey me marque avoir mis pour || moi douze exemplaires in 8^o et || trois in 12. Si vous pouviez me || changer les trois derniers de façon || que tous mes présens fussent du || même format, vous me feriez || plaisir ; sinon vous distribuerez || les trois in 12 aux trois dernières || personnes marquées dans la || présente liste. Mais je vous || recommande que l'errata que || je vous ai envoyé soit mis || soigneusement à chaque || exemplaire. ||

Nous assignons la date 2 décembre 1764. Il semble, en effet, évident que nous avons ici la liste des 15 noms qui était originairement jointe à la lettre de M^o-tiers, du 2 décembre 1764, adressée à M. Duchesne. On y lit (Ed. Hachette, XI, p. 178) :

« J'espère que vous avez fait exécuter pour les deux éditions, l'errata que je vous ai envoyé, et qui doit être préféré à celui que vous aura sans doute envoyé M. Rey, lequel est très défectueux, surtout pour l'in-12. Je joins ici une liste des personnes à qui je souhaite que vous fassiez la distribution de mes exemplaires ; car il y en a quinze qui me sont destinés. Les trois derniers sont in-12 ; si tous pouvoient être du même format, cela me feroit grand plaisir. Je vous prie de me tenir informé de tout ce qui regarde cette affaire qui me tient extrêmement au cœur ».

Courtois dit, *Annales J.-J. R.*, XV (1923), p. 156, qu'au 5 nov. 1764 « Rey expédie à Duchesne mille exemplaires in-octavo et deux mille exemplaires in-douze des *Lettres écrites de la Montagne* ».

En tous cas — quoique relié dans un volume de l'*Emile* —, le fragment ne peut se rapporter à des exemplaires d'*Emile*, puisque Rey n'en a jamais tenu. Il ne peut se rapporter à la *Lettre sur les spectacles*, puisque M^{me} de Luxembourg est la première en liste, et que la première visite de M. de Luxembourg à Rousseau remonte aux fêtes de Pâques de 1759, quand la *Lettre* était distribuée depuis longtemps. Il ne peut s'agir davantage du *Contrat social* puisque nous avons un autre billet concernant l'énumération des exemplaires d'auteur de ce livre, 5 sept. 1762 (voir Bosscha, p. 165, n^o 98).

Notons encore que le premier exemplaire est adressé à Madame de Luxembourg — le maréchal était mort en mai 1764. Enfin, l'insistance sur cet « errata », et cette préférence pour l'édition in-8^o, pourrait encore servir de confirmation interne à notre suggestion, s'il en était besoin.

N^o 4

Reliée au tome III de l' « *Émile* » (éd. Neaulme, voir ci-dessous
n^o XI des Editions)

Provenance : (?).

Format : 11 × 8 1/2, pouces.

Inédite.

A Messieurs

Messieurs Garrigues De Luc || frères et fe [*Famille* ? —
C'est un curieux *f*, qui pourrait aussi être un *C* majuscule ;
alors il faudrait lire *Compagnie*.]

A Geneve.

Au coin, en bas, de cette page d'adresse, d'une écriture qui ne semble pas
celle de Rousseau : 25 mars 1765 M [Motiers ?].

A Motiers le 25 mars 1765 ||

de Rousseau

Quelqu'un a ajouté entre *de* et *Rousseau* : *J. J.*.

où est

J'ai écrit la Lettre [dont (barré)] l'extrait que vous m'avez ||
envoyé, mais pour en juger il faudroit non seulement voir || la
Lettre entière qu'on n'a pas toute transcrite assurément, ||
* mais connoître sur les circonstances où j'étois en l'écrivant,
|| bien des choses que je n'ai pas le tems de dire. Faudra-t-il ||
aussi faire mon apologie auprès de ceux à qui je me suis ||
sacrifié ? Non, je comprends comment un mot d'humeur || ef-
face dix ans de services. Je me le tenois pour dit || avant que
cela fut arrivé.

Écrit à la hâte. Les deux astérisques indiquent la place de deux petites taches.

C'est une grande feuille de 11 × 8 1/2 pouces, pliée en deux, et évidemment
devant former chemise pour la communication à laquelle il est fait allusion dans
le billet — communication qui est perdue. A l'intérieur de la chemise, rien
d'écrit ; à l'extérieur, sur un des côtés (gauche) et noyé un peu dans la grande
demi-page, l'adresse ; de l'autre côté (droit) les seules quelques lignes du texte
que nous avons reproduites.

Ce billet est intéressant ; il se rapporte vraisemblablement à l'affaire de Ja-
cob Vernes accusé par Rousseau d'être l'auteur du libelle *Sentiment des citoyens*.
Rousseau y consacra une longue *Déclaration*, publiée dans l'éd. Hachette, à la

suite des *Confessions* (Vol. IX, pp. 63-101). Sur la date du document voir Courtois, *Annales Rousseau*, XV, 166, n. 5 et 6 ; mais il est à observer que la lettre à MM. De Luc (24 février 1765, H. XI, p. 23-24) où Rousseau déclare briser avec Genève, se termine par ces mots : « Puisque avec des intentions aussi pures, puisque avec tant d'amour pour la justice et pour la vérité, je n'ai fait que du mal sur la terre, je n'en veux plus faire, et je me retire au dedans de moi. Je ne veux plus entendre parler de Genève, ni de ce qui s'y passe. Ici finit notre correspondance. Je vous aimerai toute ma vie, mais je ne vous écrirai plus. Embrassez pour moi votre père. Je vous embrasse, messieurs, de tout mon cœur ».

Rousseau n'a donc pas suivi tout à fait sa décision vis-à-vis de ceux qui avaient été ses plus chauds partisans à Genève ; cependant, il ne se dédit pas tout à fait non plus ; car ce n'est pas proprement une lettre qu'il envoie, c'est un billet — non signé.

Quant à l'extrait auquel il est fait allusion, et qui a fait sortir Rousseau de son mutisme complet, rien ne semble le révéler particulièrement dans la correspondance que nous possédons de cette époque. Aussi bien, Rousseau a tant écrit de droite et de gauche dans ces jours agités que les chances sont assez grandes pour que la lettre visée soit parmi les disparues.

Rappelons les mots relatifs à De Luc, dans les dernières lignes d'une lettre à Zinzendorf (20 oct. 1764) : « Je suis bien aise que vous connaissiez M. Deluc ; c'est un digne citoyen. Il a été l'utile défenseur de la liberté de sa patrie ; maintenant il voudrait courir encore après cette liberté qui n'est plus ; il perd son temps » (Cf. Hachette, XI, p. 165).

QUATRE LETTRES ÉCRITES EN ANGLETERRE

Trois de ces lettres sont de Wootton. Rousseau y arriva le samedi, 22 mars 1766. Ce que nous savons de ce séjour est consigné dans le travail de Louis-J. Courtois, publié d'abord dans les *Annales J.-J. Rousseau*, VI (1910). Tous les historiens, même anglais de Rousseau — explique Courtois, p. 35-36 — placent Wootton en Derbyshire. C'est faux. Courtois s'est assuré que les limites du Derbyshire et du Staffordshire n'avaient pas été modifiées depuis ; Dufour, cependant, avait évité l'erreur. Rousseau lui-même date plusieurs lettres de Wootton en Derbyshire (*Œuvres*, Hachette, XI, 316, 319, 321), ou indique à ses correspondants l'adresse suivante : « Wootton, Ashbournbag, Derbyshire », c'est-à-dire *Wootton, sac postal d'Asburn, comté de Derby*. Il faut comprendre Wootton (Staffordshire), par Ashburn (Derbyshire) ». Raison de l'erreur : « Toute cette région montueuse se nomme Peak of Derbyshire, quoiqu'elle franchisse les frontières du Derby ».

Dans le vol. de Correspondance. Format : 6 × 7¹/₄.

*Provenance : Marquée : Ad-
ded, 1922.*

Inédite.

[29 août 1766]

[A M. DAVENPORT].

A Wootton ce Vendredi soir.

J'arrive, Monsieur, très fatigué mais sans accident, || et le cœur plein de vous. Je n'ai point trouvé d'autre || lettre que l'incluse à votre adresse, laquelle en || renfermoit une autre pour moi d'un fou à qui || je n'ai point de réponse à faire.

La lettre de Miss Davenport, et l'espoir de la voir || ici avec vous, ont un peu consolé Mlle le Vasseur || de n'avoir pas été d'un voyage que vous m'avez || rendu si agreable. Nous faisons elle et moi bien || des salutations a vos chers enfans. Bien des — — || remerciemens aussi à Mrs Lusanne [?] ¹, de sa part || pour son bon souvenir, et de la mienne pour || son bon accueil. Ayant grand besoin de repos, || je finis, Monsieur, en vous saluant de tout mon || cœur.

JJRousseau

Remerciemens à Mademoiselle Davenport pour son bon fromage; || j'ai tant de remerciemens à faire que j'en oublie la moitié.||

Ce ne peut pas être la lettre annonçant l'arrivée de Rousseau à Wootton la première fois, le 22 mars 1766, puisque cette lettre-là est reproduite par Courtois (*loc. cit.*, p. 107-10); et que d'ailleurs c'était un samedi.

Mais elle se place parfaitement au 29 août de la même année. Citons Cour-

1. Nom incertain. Courtois se décide pour « M^{me} Lausanne », une gouvernante vaudoise au service de Davenport. *Loc. cit.*, p. 50. En note Courtois dit : *Altos* : I. Mrs Lauzun, Lauzane, Lauzon, Juzonne; II Mad^{lle} Lauzanne, Lauzon. — M. Ritter nous fait observer qu'il s'agit peut-être d'une variante du nom vaudois de Liauzun.

tois, p. 69 : « L'éloignement des deux localités [Wootton et Davenport Park, dans le Cheshire] n'empêcha pas Davenport de revenir deux fois encore durant la belle saison à Wootton ; le mardi 1^{er} juillet... [et] au début d'août... Jean-Jacques, sensible à cet attachement sincère, profita des derniers jours d'août pour rendre à son hôte la politesse et il s'achemina vers le Cheshire, à pied peut-être, peut-être aussi dans la chaise tenue en réserve à Wootton. De cette excursion nous ne savons rien, tout au plus des dates approximatives. Parti le 25 ou le 26 dans la matinée, il arriva à Davenport Park dans l'après-midi... Le vendredi 29 août il rentra à Wootton ; nous ne savons si Thérèse l'avait accompagné ». Notre lettre éclaire donc quelques points encore obscurs pour Courtois.

Quant à Miss Davenport, c'était « la petite Phébé » (p. 53) qui « écrivait souvent » (p. 68, et note 9). Elle était l'enfant (avec Davies) de la fille cadette de M. Davenport (décédée 1757), et avait 10 ans lorsque Rousseau la connut. Rousseau dit d'elle, dans une lettre qui vient d'être publiée par M. Courtois dans la *Semaine littéraire* de Genève, 30 mai 1925 : « Il y a de l'étoffe pour en faire la plus aimable femme de l'Angleterre », et il supplie qu'on veuille à son éducation.

(La fille aînée de M. Davenport, Mrs Bromley, vivait, mais ne demeurait pas à Davenport Park, p. 82).

N^o 6

Dans le vol. de Correspondance

Format : 7 1/4 × 6 pouces.

Provenance : se trouve dans le cahier Pearson, sans autre indication.

Inédite.

[A M. Davenport]. || A Wotton, le 2 mars 1767.

Nous sommes malades, Monsieur, chacun de notre || côté et je vous plains *non ignarus mali* ; car outre || tout le reste j'ai actuellement une cruelle fluxion || sur les dents qui m'empêche de savoir presque ce || que j'écris. Il faut espérer que la suspension de ces || terribles vents allégera votre situation et la mienne. || l'état où vous avez trouvé mes livres me fait sentir || à quels embarras je vous ai exposé. Vous m'obligeriez || beaucoup si vous vouliez bien prendre M. Louis || ou un au-

tre pour les assortir et lui payer sa || vacation sur le produit des livres. Je m'attens — || d'avance à l'état où vous trouverez aussi ces || estampes ; car ce n'est pas pour rien qu'on les || a otées de leurs portefeuilles où mon ami les — || avoit très bien arrangées. Si elles ne sont pas || vendables, m'en voilà tout consolé, et je n'en || serai pas moins sensible aux soins que Mylord || Nuneham vouloit bien prendre

Le petit paquet qu'on vous a remis ne presse ||

Page 2.

point du tout, et il suffira qu'il soit mis avec || le reste dans la malle dont vous avez bien voulu || vous charger de faire l'emplette.

Je vous suis très obligé, Monsieur, d'avoir — || bien voulu donner cours à mes précédentes — || lettres ; j'espère que vous aurez eu la même || bonté pour celles que Mr Walton vous a — || envoyées avant hier, et que vous voudrez bien || l'avoir aussi pour les incluses. Je présente || mes devoirs et ceux de Mlle le Vasseur à — || toute vôtre maison, et vous prie aussi de || les agréer.

JJRousseau

Cette lettre répond à celle de M. Davenport, du 25 février (voir Courtois, *loc. cit.*, p. 187), qui commence ainsi :

« Dear Sir, I took care of your letters. This wet season has half killed me, I can scarce stir. This morning I began to unpack the bales, but the books are strangely jumbled together as soon as they are uncovered the boards fall asunder and the books fall out because at the custom house they were all undone and very badly put together again...

A few days ago a small parcel was left at my house, it seems a book 8 inches 1/2 long about 5 wide, very thin... ».

Quant au « Louis » du second alinéa, il s'agit probablement du libraire « Lewis » qui estima et vendit les livres de Rousseau. S'il n'y avait pas de faute d'épellation, il n'y aurait que « Louis Dutens » — celui qui acquit le gros de la bibliothèque de Rousseau (voir Courtois, *Annales J.-J. R.*, XV, p. 76).

Pour Lord « Nuneham », voir Courtois, *Ann. J.-J. R.*, VI, p. 17, n° 4.

« Walton » — probablement Benjamin Walton, l'intendant qui était chargé de

tenir les comptes de Davenport avec Rousseau (voir Courtois, *loc. cit.*, p. 40).

Rousseau remerciera pour la « malle » dans la lettre du 6 avril suivant (voir Courtois, *loc. cit.*, p. 152).

N° 7

Dans le vol. de Correspondance

Format : 7 $\frac{1}{4}$ × 6 pouces.

Provenance : comme la lettre n° 6.

*Partiellement inédite (Voir
note après la lettre).*

[A M. Guy] ||

A Wootton le 14 mars 1767

Je vous écris, Monsieur, en droiture dans l'espoir || que ma lettre vous trouvera heureusement de retour chez || vous : ainsi soit-il. Je n'ajouterais rien sur cet article, || sinon que je voudrais bien que vous n'exposassiez plus || votre repos ; du moins pour l'amour de vos amis ¹.

Vous avez ci-joint un errata tel que je l'ai — || pu faire, ne pouvant plus rien lire avec attention, || pas même mes propres feuilles. Il y a des contresens || épouvantables que j'ai remarqués et marqués, sans || compter tous ceux qui me sont échappés. Je n'aime || pas les cartons, tant à cause de l'embaras, que || parce que souvent pour corriger une faute on en || fait d'autres. Cependant il y en auroit quelques — || unes de fort nécessaires ; j'en ai marqué les articles || sur l'errata avec une étoile. Si vous voulez prendre || le soin de les faire exécuter très correctement, à la bonne heure, sinon l'on peut se contenter de l'errata. || L'envoi des dernières feuilles rejeterait si loin votre || publication, et vos paquets passent toujours par || des mains si suspectes (votre lettre du 16 a été remise || à M. Lucadou², et ouverte avant de me parvenir) ||

1. Guy avait été mis à la Bastille en février. Cf. *Annales J.-J. R.*, XV, p. 191.

2. Lucadou, banquier de Rousseau à Londres. Cf. Courtois, *loc. cit.*, VI, p. 116 (Lettre X et notes).

que si vous voulez passer outre et publier sans me || les envoyer vous en êtes le maitre ; en avertissant || à la fin de l'errata que je n'ai pu les voir. J'espère ||

Page 2.

que ma correction des deux dernières lignes de la préface || vous est parvenue et que vous en ferez usage. Il convient de plus, de mettre au-dessous de cette || préface la date suivante.

A Motiers-Travers le 20 Décembre 1764

Il est inutile de distribuer de mes exemplaires à || ceux de mes amis qui ne savent pas la Musique, || excepté *M^r Duclos* à qui il en faut un. Mais || je vous recommande *Mad^e d. l. T. [de la Tour]* premièrement —|| *Mad^e Dupin*, rue Platrière à qui vous direz —|| que j'aimerai toujours l'ouvrage que vous lui — || présentez parce qu'il a été fait quand j'avois—|| le bonheur d'être son secretaire, ce qui valoit || assurément beaucoup mieux que d'être le || mien. *M^r de Francueil* fils de *M. Dupin* ; s'il || est à Paris, vous lui direz que mon souvenir de || son amitié et mon attachement pour lui ne —|| finiront qu'avec ma vie ; s'il est en province || prenez la peine de le lui envoyer de ma part. || Il est bien juste d'en envoyer un exemplaire a *M^r Diderot* puisque cet ouvrage a été fait pour lui. Pour moi, c'est assez de trois exemplaires, || un desquels proprement relié pour présent à un de || mes voisins. Mais surtout il en faut un relié ||

Page 3.

avec toute la propreté possible pour mon excellent || et véritable ami *M^r du Peyrou à Neufchâtel*. —|| Vous remettrez l'exemplaire bien enveloppé à son || adresse, vous le remettrez, dis-je, à *M. Panckoucke* || avec prière de le lui faire parvenir le plustot —|| qu'il se pourra, et vous en donnerez aussi || un

exemplaire à M. Panckoucke en lui faisant || bien des salutations de ma part.

Je vous prie de dire à M. Coindet que j'ai reçu sa || lettre, que je suis très sensible à son souvenir et à — || ses soins ; mais qu'il ne m'envoie plus d'estampes, || parce que je ne me défais pas des miennes pour en || avoir d'autres ; c'est un gout auquel j'ai renoncé. || J'ai reçu aussi la lettre de M^r de la Roche, je suis fâché || que mes résolutions ne me permettront pas d'y répondre || non plus qu'à celle de M^r Coindet, à qui je prie || M. de la Roche de vouloir bien rembourser ce || qu'il a dépensé pour moi.

J'ai aussi reçu une lettre de mon aimable et || genéreuse avocate ; (car je suis parfaitement sur || que c'est elle, quoiqu'elle ni vous ne m'en disiez rien) ¹. || Elle doit assurément être exceptée de ma règle et le || sera ; j'espère en attendant que vous lui avez remis || le petit mot que je vous ai envoyé pour elle. || Il étoit difficile que je me trompasse à sa plume, || mais je l'ai reconnue encore plus à son || cœur.

Page 4.

En apprenant votre accident je n'ai point voulu || tirer sur Madame Duchesne la petite lettre dont je || vous avois prévenu, de crainte que cet événement [sic] || ne l'eut jettée dans quelque embarras que je ne || voulois pas augmenter pour une bagatelle. — || Votre dernière lettre a levé ce scrupule. Cependant || comme je n'ai nul besoin pressant de cet argent || et qu'en attendant il est aussi bien dans ses mains || que dans les miennes, je me servirai de celui || qu'aura produit la vente de mes livres, || après quoi j'aurai recours à elle. Je la remercie de son bon || souvenir et lui fais ainsi qu'à ses demoiselles || mille salutations.

A propos de mes livres, il est juste de vous dire || que le

1. Mad. de la Tour Franqueville.

Roy ayant appris la vexation qu'on m'avoit || fait souffrir à la douane, [S. M. (barré)] a ordonné que || cet argent fut remboursé à celui qui l'avoit payé || pour moi, et que M^r le Duc de Grafton a fait || ajouter dans le billet qui m'en donne avis un || compliment très honnête de la part de S. M.

Mlle le Vasseur est très reconnoissante de votre || obligeant souvenir, et vous fait bien des salutations. || Elle vous prie aussi de les faire à M. et Mad^e de || la Roche, à qui elle a laissé ses livres de dévotion || qu'elle la prie de vous remettre pour les lui faire || parvenir dans l'occasion avec d'autres choses ; mais || [quelques mots déchirés au bas de la page]¹ pas. Je vous salue, Monsieur, de tout mon cœur.

JJRousseau.

La lettre ne porte pas d'adresse. Elle a été publiée en partie dans Hachette, XII, p. 4-5. Le destinataire était l'imprimeur-libraire Guy.

La partie inédite va du second alinéa : « Vous avez ci-joint un errata... » jusqu'à l'alinéa : « Il est inutile de distribuer... » presque le tiers de la lettre. || Il s'agit de ce que Courtois appelle « la laborieuse correction des épreuves du *Dictionnaire de Musique* qui pérégrinaient avec lui » (*Annales J.-J. R.*, VI, 1910, p. 48). || Pour toutes les allusions de la lettre, voir Courtois, *Annales*, VI, 73-5, ou *Annales*, XV, 190 et circa).

N^o 8

Dans le vol. de Correspondance

Format : 9' /₂ , × 7' /₄ , pouces.

*Provenance : cahier Pearson.
Inédite.*

[Adresse] :

To Rich^d Davenport Esq^{re}
Wootton
Ashburnbag.
Derbyshire

[Texte :]

A Douvres le 18 may 1767.

Je n'avois pas attendu, Monsieur, d'être à Calais pour ||

1. Hachette donne ces mots (XII, 5) : *cela ne presse.*

prendre ma résolution conformément à ma précédente lettre. ||
 Sitôt que je fus arrivé ici, que je vis la mer, et que je me || crus
 libre de la traverser, je cessai d'en être tenté, et je — || m'ar-
 rêtai dans l'intention de retourner chez vous sitôt que || j'aurais
 votre aveu pour cela, vous sachant trop galant — || homme
 pour laisser subsister les desagrémens qui m'en avoient ||
 chassé. Mais un papier public dans lequel j'ai vu par — || ha-
 zard la manière dure dont vous me traitez m'a forcé de || re-
 noncer à cette idée. J'ai du vous exposer, Monsieur les || rai-
 sons qui m'obligeoient à sortir de votre maison : je || l'ai fait
 avec franchise mais avec décence. Du reste, j'ai — || parlé et je
 parlerai de vous, Monsieur, avec l'honneur que || vous mérit-
 ez et avec la reconnaissance que je vous dois. Je || crois que
 toute espèce de liaison impose des devoirs, même || quand
 elle est rompue, et qu'on se doit à soi-même de || respecter
 [les gens (barré)] toujours les gens pour qui l'on a témoi-
 gné || quelque amitié. Vous pensez tout autrement, [de mê-
 me que (barré)] || Monsieur, et cette différence met de votre
 côté un avantage || que je ne vous envie pas ; puisqu'en vous
 permettant de || dire de moi tout ce qu'il vous plaît, elle
 m'empêche de || vous répondre. Je me tais donc, Monsieur,
 et j'attends ; ||

Page 2.

et vous doutez bien que ce que j'attends n'est pas — || la jus-
 tice des hommes ni le bonheur de cette vie. Adieu, || Monsieur ;
 je vous souhaite et à toute votre famille || toute sorte de pros-
 pérités
 JJRousseau.

|| La lettre est écrite sur une feuille blanche de quatre grandes pages $9\frac{1}{2} \times 7\frac{1}{4}$ pouces. Les lettres sont grandes et belles. Sur le côté de l'adresse il y a de grands signes-postaux (†).

Nous avons donc ici la lettre que M. Courtois n'avait pu retrouver, mais dont il connaissait l'existence. *Annales J.-J. R.*, VI, 160. Voir *ibid.*, 95, où le récit de la fuite est donné ; et p. 196, la lettre de Davenport au reçu de celle de Rousseau. Le passage du « papier public » auquel ferait allusion Rousseau, serait

selon M. Courtois (*ibid.*, p. 95, note 2) celui-ci, du *Whitehall Evening Post*, 16 mai 1767 : « Last Friday Sennight the well known M^r Rousseau thought fit, in a very abrupt manner, to leave his Retreat at M^r Davenport's, at Wootton in Derbyshire ; he hath not since been heard of, but as he took the Road to London, it is supposed he conceals himself somewhere in this City ».

La lettre de Rousseau du 1^{er} août 1767, publiée dans la *Semaine littéraire* du 30 mai 1925, revient sur cette question : « Dès que vous m'assurez, Monsieur, que vous n'avez aucune part aux indignités qui ont été mises dans vos papiers publics, je vous en crois parfaitement... ». Ici M. Courtois renvoie p. ex. au *London Chronicle* du 12 mai 1767.

N^o 9

Dans le vol. de Correspondance

Format : 8³/₄ × 6³/₄ pouces.

Provenance : se trouve dans
le cahier *Pearson* avec
mention : *added* 1922.

Publiée par Ducoin (Voir
note après la lettre).

[A M. Derozières, à Bourgoin (†)]

A Monquin, le 26 Xbre 1769.

Voici, Monsieur, le catalogue que vous avez eu la bonté de || m'envoyer. Quelques-uns des titres de Livres que j'y ai vus m'ont || inspiré je l'avoue une curiosité mêlée d'indignation que je ne || veux pas satisfaire. D'ailleurs il ne me reste plus rien à — || découvrir à cet égard que je n'aye du prévoir d'avance. || Je connois mes gens, ils ne m'étonneront plus, et ne me fâcheront || plus guères. Conclusion, je ne veux ni lire ni m'abonner, et || je vous prie de vouloir rendre le catalogue au libraire.

Votre commere vous remercie de votre obligeant souvenir || et vous prie d'agréer ses salutations. Elle a vu de tems en tems le || petit Meriadec¹ qui ne se porte pas des mieux, non plus que sa mere : Il lui est arrivé des accidens qui ont fait craindre qu'elle || ne put pas nourrir. On lui a offert une nourrisse

1. Ducoin lit *Meriadec*.

qu'elle a || refusée en disant qu'elle aimoit encore mieux que son || enfant pût avec elle qu'avec une nourrisse. Cette femme || me paroît meriter par son naturel l'intérêt que son état inspire et les bontés que vous avez eues pour elle.

La saison où nous entrons n'est pas celle qu'on choisit à — votre âge pour quitter la ville. Ainsi nous avons plus de désir que d'espoir de vous revoir bientôt ; mais nous sommes assez raisonnables pour savoir en ceci préférer vos plaisirs — aux nôtres. Amusez vous, rien n'est plus juste ; mais revenez en bonne santé, et ne nous oubliez pas. Bon jour Monsieur ; je vous salue et vous embrasse de tout mon cœur

Renou.

Il n'y a pas trace d'adresse. Mais d'après Auguste Ducoin, *Trois mois de la vie de Jean-Jacques Rousseau, Juillet-Septembre 1768* (Paris, Dentu et France, 1852, VIII-104 pp.), le destinataire était Monsieur Deromeres, officier d'artillerie, à Bourgoin, en Dauphiné. La lettre même est reproduite — à quelques écarts de l'orthographe originale près, exactement — à la fin du volume, page 97-98. Il n'y a cependant pas un mot pour expliquer le contenu. M. Deromeres était probablement un homme assez jeune, car une autre lettre qui selon Ducoin lui serait aussi adressée — il y en a trois en tout — et datée Paris, 3 mars, 1771, le félicite à l'occasion de son mariage.

N° 10

Dans le vol. de Correspondance

Format : 8', × 6', pouces

*Provenance : Cahier Pearson
Inédite.*

[A Monsieur Roguin, à Yverdon].

	Pauvres aveugles que nous sommes !	
A Lyon	Ciel ! démasque les imposteurs,	27
	Et force leurs barbares cœurs	17—70
	A s'ouvrir aux regards des hommes.	4

Que ne suis-je assez heureux, mon respectable ami, pour ||

selon M. Courtois (*ibid.*, p. 95, note 2) celui-ci, du *Whitehall Evening Post*, 16 mai 1767 : « Last Friday Sennight the well known M^r Rousseau thought fit, in a very abrupt manner, to leave his Retreat at M^r Davenport's, at Wootton in Derbyshire ; he hath not since been heard of, but as he took the Road to London, it is supposed he conceals himself somewhere in this City ».

La lettre de Rousseau du 1^{er} août 1767, publiée dans la *Semaine littéraire* du 30 mai 1925, revient sur cette question : « Dès que vous m'assurez, Monsieur, que vous n'avez aucune part aux indignités qui ont été mises dans vos papiers publics, je vous en crois parfaitement... ». Ici M. Courtois renvoie p. ex. au *London Chronicle* du 12 mai 1767.

N° 9

Dans le vol. de Correspondance

Format : 8³/₄ × 6³/₄ pouces.

*Provenance : se trouve dans
le cahier Pearson avec
mention : added 1922.*

*Publiée par Ducoin (Voir
note après la lettre).*

[A M. Derozières, à Bourgoin (†)]

A Monquin, le 26 Xbre 1769.

Voici, Monsieur, le catalogue que vous avez eu la bonté de || m'envoyer. Quelques-uns des titres de Livres que j'y ai vus m'ont || inspiré je l'avoue une curiosité mêlée d'indignation que je ne || veux pas satisfaire. D'ailleurs il ne me reste plus rien à — || découvrir à cet égard que je n'aye du prévoir d'avance. || Je connois mes gens, ils ne m'étonneront plus, et ne me fâcheront || plus guères. Conclusion, je ne veux ni lire ni m'abonner, et || je vous prie de vouloir rendre le catalogue au libraire.

Votre commere vous remercie de votre obligeant souvenir || et vous prie d'agréer ses salutations. Elle a vu de tems en tems le || petit Meriadec ¹ qui ne se porte pas des mieux, non plus que sa mere : Il lui est arrivé des accidens qui ont fait craindre qu'elle || ne put pas nourrir. On lui a offert une nourrisse

1. Ducoin lit *Meriadec*.

qu'elle a || refusée en disant qu'elle aimoit encore mieux que son || enfant pût avec elle qu'avec une nourrisse. Cette femme || me paroît meriter par son naturel l'intérêt que son état inspire et les bontés que vous avez eues pour elle.

La saison où nous entrons n'est pas celle qu'on choisit à — || votre âge pour quitter la ville. Ainsi nous avons plus de désir || que d'espoir de vous revoir bientôt ; mais nous sommes assez || raisonnables pour savoir en ceci préférer vos plaisirs — || aux nôtres. Amusez vous, rien n'est plus juste ; mais revenez || en bonne santé, et ne nous oubliez pas. Bon jour || Monsieur ; je vous salue et vous embrasse de tout mon cœur

Renou.

Il n'y a pas trace d'adresse. Mais d'après Auguste Ducoin, *Trois mois de la vie de Jean-Jacques Rousseau, Juillet-Septembre 1768* (Paris, Dentu et France, 1852, VIII-104 pp.), le destinataire était Monsieur Derozières, officier d'artillerie, à Bourgoin, en Dauphiné. La lettre même est reproduite — à quelques écarts de l'orthographe originale près, exactement — à la fin du volume, page 97-98. Il n'y a cependant pas un mot pour expliquer le contenu. M. Derozières était probablement un homme assez jeune, car une autre lettre qui selon Ducoin lui serait aussi adressée — il y en a trois en tout — et datée Paris, 3 mars, 1771, le félicite à l'occasion de son mariage.

N° 10

Dans le vol. de Correspondance

Format : 8 1/2 × 6 1/2, pouces

*Provenance : Cahier Pearson
Inédite.*

[A Monsieur Roguin, à Yverdon].

A Lyon	{	Pauvres aveugles que nous sommes !	{	27
		Ciel ! démasque les imposteurs,		17—70
		Et force leurs barbares cœurs		4
		A s'ouvrir aux regards des hommes.		

Que ne suis-je assez heureux, mon respectable ami, pour ||

pouvoir suivre en ce moment, Monsieur ¹, votre neveu || qui va vous voir et que j'ai eu le bonheur de voir moi- || même tant à Monquin où il a pris la peine de || grimper une montagne qu'ici ou nous avons passé || quelques jours ensemble auprès de Madame Boydela [sic] || Tour et de son aimable famille qui m'ont à leur || ordinaire comblé de mille caresses. Ne pouvant || l'accompagner dans cet agréable voyage je profite || au moins de la complaisance qu'il a de vouloir bien || ce [sic] charger de ce petit signe de vie qui serroit bien — || grand et bien vif s'il répondoit aux sentimens || dont mon cœur est pénétré pour vous et à tout || ce qui vous appartient, tant à Lyon qu'à Yverdon. || J'apprends que votre tumeur au bras a percé ; je suis || persuadé que cette évacuation naturelle sera

Page 2.

l'affermissement de votre santé et suppléera — || avantageusement aux purgations dont nous ne || faisons pas plus d'usage l'un que l'autre. J'ai || reçu dans son tems le discours de M. de || Bottens² que vous avez eu la bonté de m'envoyer ; || Mais quelque beau qu'il m'aie [sic] paru je ne vous || pardonne pas la peine que vous avez prise de le || transcrire vous-même, et je ne voudrois pas du || plus bel ouvrage du monde au prix d'une fatigue || qui peut même altérer votre santé. Conservez-la, je || vous conjure, avec plus de soin, point d'exercice || fatigant, point d'occupation trop applicante comme || d'écrire longtemps ; quelque précieuses que me — || soient vos lettres, je ne veux que des billets de quatre || lignes tout au plus, et pourvu que j'y lise || que vous êtes bien rétabli, que vous vous portez — || bien vous et les vôtres, et que vous m'aimez — || toujours, je ne veux rien de plus. Je vous révere,

1. Cette virgule, qui paraît superflue, est bien là.

2. Peut-être *Botten* ; un *s* additionnel est quelquefois attaché à la fin des mots chez Rousseau. P. ex. le dernier mot de la ligne semble être *envoyers*.

très cher Papa, vous salue et vous embrasse de || toute la tendresse de mon cœur

JJRousseau

Recevez, je vous supplie, avec bonté les || respects et salutations de ma femme et les faites agréer || conjointement avec les miens à toute la chère famille.

[A la quatrième page, l'adresse :]

A Monsieur

Monsieur Roguin

A Yverdon.

Au dos, petit cachet intact : une lyre.

Au coin, étiquette à demi-arrachée : || Ex Collection || Conradi Adolp ||
Baronis de Mal. ||

L'orthographe est plus négligée que d'ordinaire dans les lettres de Rousseau.

B. LETTRES DE DIVERS

N^o 11

TRADUCTION D'UNE LETTRE DE HUME A M^{me} BELOT

Dans le vol. de Correspondance.

Format :

Provenance : cahier Pearson.

Inédite(?)

Nous nous bornons à marquer ici la place d'un document assez long et qui fera l'objet d'une publication spéciale. Il s'agit probablement de la première ébauche du fameux *Résumé succinct*, et dont personne, à notre connaissance — n'a encore signalé l'existence.

N^o 12

LETTRE D'UN ÉCOSSAIS, DOMICILIÉ A LAUSANNE, MENTIONNANT
LES Confessions (18 mai, 1762. Destinataire inconnu).

Dans le vol. de Correspondance

Format : 9 × 7 1/2, pouces.

Provenance : cahier Pearson.

Inédite(?)

Dear Sir

I sent you some months ago || a long winded pedantric and I fear tiresome || letter. The present must be short and || hasty, as the Gentleman who carries it || came here this evening, and leaves us early || in the morning. Before seeing him, I intended || to trouble you with a few lines, having || just read Rousseau' a Confessions published || at Geneva three

weeks ago, tho' we knew || nothing of them at Lausanne till before || yesterday. To me they seem the most interest || ing and instructive of all the works of the || Great writer, who has animated the || cold elegance of the French language ||

Page 2.

with a fire and a vigour of which it had been || long deemed incapable. The Confessions lay || hold of you. It is impossible to take them || up without reading them from beginning to || end. What has rendered them peculiarly entertain || ing to me and must have the same effect on || all those who have taken delight in his || works, is, that the singular, yet authentick || history, or rather adventures of his life, || relative with circumstantial minuteness || in his Confessions, point out the spring || and source of the paradoxical and || romantic opinions scattered in other || works particularly Emilius and He-loise. The || translation would be soon executed, and || I think could not fail of being a very || successful undertaking. I have therefore || sent you the copy by M^r Gray, the || bearer of this. I am so fully convinced ||

Page 3.

that, if tolerably translated, they must || succeed beyond most new publications, that || if I had not accidentally met the || present opportunity of sending you the || book itself, I should have proposed || sending you by the carrier in a month or || six weeks the translation, as it would || have cost me but little trouble, and || my own historical labours draw to a close, || tho' I cannot think of printing, till after || spending three or four months in England for || the purpose of revision, etc. There are || new histories of Greece published by Denina[?] in Italian || and in French by a name I forget. || I have turned over the works which are school || books on the old plan, and in no shape in || terfere with mine. I have heard of Gaste's

|| history of Greece published since I left || England. I know not the nature of that ||

Page 4.

work. Should be glad to have Fergusson's || roman history, which if transmitted to D^r || Gurtshorn [?], he should send me by || the carrier. Beg to be respectfully remembered to any of my friends you meet with, || particularly my much valued friends || Messrs Ross Strechen and Gibbons, and || ever remain most sincerely your

Most obdt obliged humble sert

Lausanne

18 May 1782

John Gillies

Le destinataire n'est pas indiqué ; peut-être un des éditeurs mentionnés ci-dessous.

Le volume de *Correspondance* de la Bibliothèque Morgan contient, à la suite de cette lettre, un entrefilet de journal, sans date, avec mention à la main : *Morning Post, twice front*. C'est une annonce d'une traduction de l'*Ethique* et de la *Politique* d'Aristote « by John Gillies, LL. D., F. R. S. and S. A. London, F. R. S. Edinburgh, and Historiographer to his Majesty for Scotland ».

L'entrefilet rappelle que les mêmes libraires, A. Strahan ; and T. Cadell and W. Davies, Strand, ont en vente : « Fourth edition of History of Ancient Greece, by J. Gillies », et « A view of the Reign of Frederic II of Prussia with a Parallel between that Prince and Philip II of Macedon ».

Cette lettre est signalée par Th. Dufour, *Recherches bibliographiques sur les œuvres imprimées de J.-J. Rousseau*. Paris, Giraud-Badin, 1925, I, p. 238, pour prouver que les *Confessions* (1^{re} partie) n'ont pas paru avant avril 1782.

La prophétie de John Gillies — de l'intérêt que devait susciter en Angleterre, la traduction des *Confessions* —, est vérifiée dans le travail de Miss Mary Lynch Johnson, professeur : « Contemporary Opinion of Rousseau in English Periodicals », (*Meredith College Quarterly Bulletin*, 1921-22. — Raleigh, N. C.; U. S. A., p. 34 ss).

Votre très humble et très obéissant
servant
 Marie Thérèse Levasseur veuve Groussseau.

Fac-similé de la signature de Thérèse dans la lettre n° 13.

deugiradenavasamoi lepinicte
lamu deuganggaqu veussauus

Fac-similé de la signature de Thérèse, reproduite face à page 35 des *Lettres inédites de Rousseau* (corr. avec Mme Boy de la Tour, pub. par Rotschild. Paris, Lévy, 1892).

L'authenticité de cette signature n'est pas contestée ; le lecteur jugera si la signature de notre lettre n° 13 est de la même main.

N^o 13

LETTRE ÉCRITE A M. DESTOURNET, A GENÈVE, POUR THÉRÈSE,
VEUVE DE ROUSSEAU (le 14 février 1789).

Dans le vol. de Correspondance

Format : $8\frac{3}{4} \times 9\frac{3}{4}$ pouces, papier bleu horizon.

Provenance : cahier Pearson.

Inédite(ç)

Tout le texte est sur une page. Adresse au dos.

[Adresse:]

A Monsieur

Monsieur Samuel Destournet

A Geneve

[Texte:]

Duplessis belle ville Ce 14 février 1789.

Monsieur

Voici six semaines que j'attends après ma rente de 600 || livres, je ne conçois rien à ce retardement ; je crois M^r qu'après || une saison aussi rude que celle que nous avons éprouvée || vous n'auriez pas dû tant tarder à me faire tenir ce qui || m'est due, je suis fâché de vous importuner mais j'espère || que vous voudrez bien faire droit à ma demande — || vous n'ignorez pas de quelle manière j'ai agi avec vous || je pourrais vous en demander le fond qui m'est due || par l'acte passé devant M^r du Perrou et Girardin || et M^r Moulton

j'ai l'honneur d'être

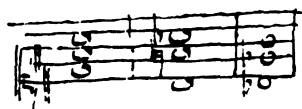
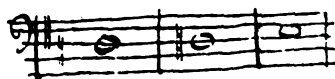
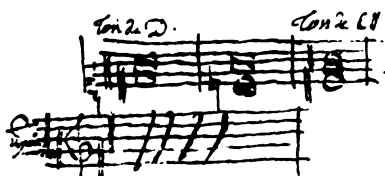
M^r Votre très humble et très obéissante servante

Marie Thérèse Levasseur veuve JJRousseau

Cette signature est en une écriture qui semble faite pour tromper et donner à croire que Thérèse a signé elle-même ; cela prend toute la ligne. Écriture grande et angulaire, presque sans aucune ponctuation. Sur le dos de la lettre, au-dessous de l'adresse, le cachet est presque intact, et on voit clairement JJR.

RECTO

Seo d'examplu - p'p'iu p'p'iu
immediatament d. In p'p'iu
au kann totu de be n'at 2e la p'p'iu note.

[illegible]

Fac-similé des fragments de musique décrits sous C, a.

C. FRAGMENTS ET AUTOGRAPHES

a. Fragment sur la Musique, relié dans le volume *Dictionnaire de la Musique*. Voir Deuxième Partie, n° XII.

L'écriture est peu lisible, et l'éditeur de ce travail connaît fort peu de choses en musique. Grâce à l'obligeante intervention de Miss Belle da Costa Greene, curatrice de la Collection, M. Morgan a bien voulu faire prendre pour nous la photographie de cette page, recto et verso. C'est une nouvelle occasion pour nous d'exprimer notre cordiale gratitude pour une collaboration si généreuse.

b. La Bibliothèque J.-P. Morgan possède aussi un cahier de musique contenant des *airs copiés par Rousseau*. Ces feuilles sont reliées dans une couverture blanche, et le tout est conservé dans un magnifique étui de maroquin rouge — uniforme avec les autres trésors de la collection. Le format est in-quarto.

Il y a trois airs copiés :

1. *Las! Mon pauvre cœur...*

trois strophes ; et au bas de la troisième page : D. 74 JJR. cop.

2. *Ce n'est pas en offrant des fleurs...*

signé à la troisième page :

D. 78 JJR. cop.

3. Pas de titre ; deux strophes qui commencent :

Vous dont le cœur jusqu'alors insensible...

signé, même page :

D. 77. JJR. cop.

Une feuille à portées blanches.

Sur les dates manuscrites voir Jansen, *Rousseau als musiker*, p. 474.

Acheté de Boulanger, Papetier ordinaire du Roi, Rue Saint-Benoist, n° 19, Faubourg Saint-Germain, à Paris. Nous ne savons pas par quels intermédiaires le volume est arrivé dans la Collection Morgan.

c. *Trois autographes de Rousseau* (dédicace de trois de ses livres à M. Davenport) à la page du titre des n°s V, VI, X, de la Deuxième Partie (Voir ci-dessous).

DEUXIÈME PARTIE

LIVRES ET IMPRIMÉS

Pendant que notre opuscule était à l'impression, un ouvrage considérable est sorti de presse : *Recherches bibliographiques sur les œuvres imprimées de J.-J. Rousseau...* par Th. Dufour. Introduction de P.-P. Plan. 2 vol. Paris, Giraud-Badin, 1925. Reconnaissons que ce travail formidable et minutieux rend superflus certains détails donnés ici ; nous sommes heureux cependant de constater, en même temps, que notre catalogue ajoutera ici et là certains renseignements assez intéressants pour une 2^e édition de Dufour-Plan.

La provenance des volumes de cette collection — comme pour les manuscrits — ne peut être indiquée dans tous les cas. La majorité portent cette même indication : *Pearson*, que nous avons trouvée pour les manuscrits.

Quelques in-quartos sont conservés dans une salle spéciale. Les autres volumes sont réunis dans la salle de droite après l'entrée, et occupent environ trois rayons de l'armoire grillée n^o 38.

Sauf quelques derniers venus, tous ces volumes sont reliés en le même luxueux maroquin rouge que nous avons décrit pour le mince volume des pièces manuscrites.

Y a-t-il, dans le nombre, des livres qui aient appartenu à Rousseau ? Rousseau, on s'en souvient, avait vendu sa bibliothèque en Angleterre à Dutens. Il avait réservé cependant quelques volumes ; p. ex. nous savons aussi que *L'Encyclopédie* fut achetée par Davenport. Où tout a-t-il passé ? On ne sait trop ; voir cependant Th. Dufour, *Recherches...*, vol. II, p. 81-99. Or, trois volumes de la collection Morgan nous intéressent de ce point de vue : les éditions princeps du *Second*

Discours, de la Lettre à d'Alembert, et du Contrat Social (Voir les nos v, vi, x ci-dessous); ils semblent certainement avoir figuré longtemps dans la bibliothèque de Rousseau. Remarquons en passant que ces trois volumes sont vierges de notes, et ceci ne doit pas nous étonner, car Rousseau écrivait à Rey, le 14 juin 1772 : « Je n'ai nul changement à faire ni à l'*Émile*, ni à aucun de mes écrits. Ne reconnaissant pour mienne que la première édition de chacun d'eux, je ne prends aucun intérêt aux éditions postérieures et n'ai pas même le temps d'examiner celles que je suis à portée de voir » (Cf. « Jean-Jacques Rousseau et le libraire-imprimeur Marc-Michel Rey », *Annales J.J. Rousseau*, X, 1914-15, p. 114). Il semble n'y avoir eu d'exception à cette façon de faire que pour la *Nouvelle Héloïse* (Cf. *ibid.*, p. 114 ss.).

Nous ne suivons pas tout à fait l'ordre du catalogue de la Bibliothèque Morgan, ni celui de l'arrangement des livres sur les rayons. Voici notre classement :

A. Ouvrages de Rousseau publiés pendant sa vie (Nous adopterons l'ordre chronologique.

S'il y a plusieurs éditions, nous mettrons par exemple *Ia, Ib, Ic*, etc. En outre quand il y aura des écrits se rapportant aux ouvrages de Rousseau, nous les mettrons à la suite, en les numérotant *I1, I2, I3*, etc.¹.

B. Ouvrages de Rousseau publiés après sa mort.

C. Volumes de correspondance.

D. Volumes d'extraits de Rousseau.

E. Divers écrits ayant trait directement ou indirectement à Rousseau.

Il y a en tout 52 volumes, grands et petits — le nombre des

1. Nous employons dans cette Deuxième Partie les chiffres romains pour les numéros des pièces pour éviter la confusion avec la Première Partie où nous avons employé les chiffres arabes.

numéros étant moindre puisque nous avons des *Ia*, *Ib*, et des *I,1* *I,2*, etc. (D'autre part, selon la classification adoptée, un des numéros paraît trois fois x 2. XI 4, XIII, 3).

A. OUVRAGES DE ROUSSEAU PUBLIÉS PENDANT SA VIE.

N° I

DISSERTATION || SUR || LA MUSIQUE || MODERNE || PAR M. ROUSSEAU || *Immutat animus ad pristinas.* — Lucr. || [Vignette] || A PARIS || Chez G. F. QUILLAU, Pere, Imprimeur-Juré-Libraire || de l'Université, rue Galande, près la Place Maubert, || à l'Annonciation || M DCC XLIII || *Avec approbation et privilège du Roy.*

In-8°, xvi-101 pages, et des planches. A la dernière page, face à la page de garde, on trouve imprimée l'autorisation de Rousseau à Quillau de publier la dissertation ; elle est faite « A Paris, ce 18 Dec. 1742 ». (Pearson).

N° IIa

La première édition du *Premier Discours* de Rousseau est encore un problème. Voir *Annales J.-J. R.*, XV, p. 60, note 1. Il semble que personne n'ait jamais vu l'édition Pissot dont parle Rousseau, cf. Hachette, X, 208-9. Et VIII, 258, Rousseau dit seulement que Diderot fit imprimer le *Discours*, mais pas où ? En tous cas, l'Académie de Dijon reçut le *Discours* imprimé seulement le 12 mars 1751. Impossible de dire quelle place occupe cette édition par rapport à l'édition princeps¹.

DISCOURS || QUI A REMPORTÉ LE PRIX || A L'ACADEMIE || DE DIJON || *En l'année 1750.* || Sur cette question proposée par || la même Académie : || *Si le rétablissement des Sciences et des || Arts a contribué à épurer les Mœurs.* || par M. ROUS-

1. Ajoutons ce renseignement. Le 17 août 1761, Rey écrivait à Rousseau : « En l'année 1751 je publiai à la suite du *Journal des Scavans* votre premier Discours sur les Sciences, J. Neaulmes l'inséra aussi dans un ouvrage périodique intitulé le *Petit Réservoir*, je ne lay pas réimprimé et j'attendois votre approbation pour le réimprimer avec vos autres ouvrages » (Voir *Publ. Mod. Lang. Assoc. of Am.* (1913), XXVIII, 2 ; p. 257).

SEAU, Genevois. || *Barbarus hic ego sum quia non intelligor illis.* Ovide || [Vignette] || A GENEVE || Chez CL. et ANT. PHILIBERT, frères.

Au crayon : 1750. C'est un petit volume in-8 ; 55 pages. Le livre a appartenu, comme il appert, à la page de titre, de noms manuscrits, d'abord à : Joseph Comte de Mniszech. SS. Et puis (au-dessous) à : C^{esse} Mniszech, née C^{esse} Zumoyaska, 1762. Enfin, à la page 4, après la « Préface » il y a un troisième nom : Joseph Vandalin, Comte de Mniszech, Grand -Maitre de Galicie 1890. (Pearson).

N^o II B

Dans le numéro de janvier 1751 du *Mercure de France*, résumé et extraits du Premier Discours, pages ou colonnes 98-116.

Le texte du titre correspond exactement à celui de N^o II a jusqu'à *épurer les mœurs*. Et alors : Par un Citoyen de Geneve. || A GENEVE || Chez Barillot et fils || 1751. (Pearson.)

N^o II, I

Puis vient une Réponse, publiée dans le même *Mercure de France*, numéro de septembre 1751, pages ou colonnes 62-84, et reliée dans le même petit volume in-12. Cette réponse anonyme est celle du roi de Pologne.

RÉPONSE || au Discours..., etc.

A la fin, après p. 84, on lit :

« On trouvera dans le *Mercure* prochain un Discours sur la même matière, lu dans la Société Royale de Nancy, par M. Gautier ». (Pearson).

N^o II, 2

REPOSE || AU DISCOURS || DE M^r ROUSSEAU. || qui a

remporté le Prix de l'A || académie de DIJON || Sur CETTE
QUESTION : || *Si le Retablissement des Sciences et des Arts*
a contribué à épurer les Mœurs || [Vignette] || M DCC LI

Petit in-12, 24 pages. Au verso de la page du titre :

« Avertissement || qui se trouve à la tête de cette Re-
ponse || dans le Mercure de Paris, mois de || Septembre
1751 ».

En effet, c'est la reproduction de l'*avertissement* qui pré-
cède la réponse consignée dans le numéro précédent de
cette liste. (Pearson)

Nº II, 3

RÉPONSE || AU DISCOURS || QUI A REMPORTÉ LE PRIX ||
DE L'ACADÉMIE DE DIJON || SUR CETTE QUESTION : || *Si le*
rétablissement des Sciences || *et des Arts a contribué à épurer*
|| *les Mœurs.* || PAR UN CITOYEN DE GENEVE || [Vignette]
|| M DCC LI

C'est une autre édition de la même réponse encore.

Nº II, 4

OBSERVATIONS || DE || JEAN-JACQUES ROUSSEAU
|| DE GENEVE || *Sur la Réponse qui a été faite à son* || *Dis-*
cours || [Vignette] || M DCC LI

In-8°. Pas de nom de libraire ou d'imprimeur. C'est la réplique à Grimm,
approuvée : 23 octobre 1751 ; et signée : A Paris ce 1 novembre 1751.

(Pearson).

Nº II, 5

DISCOURS || SUR LES || AVANTAGES || DES SCIEN-
CES || ET DES ARTS, || Prononcé dans l'Assemblée pu-
blique de || l'Académie des Sciences et Belles- || Lettres de

Lyon, le 22 juin 1751 || AVEC || LA REPONSE || de JEAN J.
ROUSSEAU || Citoyen de Geneve || A GENEVE || Chez BA-
RILLOT ET FILS || M DCC LII

Petit in-12. Le *Discours sur les Avantages...* publié sans nom d'auteur, p. 1-60; *Dernière Réponse de J.-J. Rousseau, de Geneve*, p. 63-130. (Pearson).

N° III

LE DEVIN || DU VILLAGE || INTERMÈDE || RE-
PRÉSENTÉ A FONTAINEBLEAU || *Devant leurs Majestés* || les 18
et 24 octobre 1752 || ET A PARIS PAR || *L'Academie Royale de*
Musique || le 1^{er} mars 1753 || PAR || J. J. ROUSSEAU. ||
Gravé par Mlle Vandôme, depuis la 1^{re} planche jusqu'à la 60.
PRIX 9 £ A PARIS

Chez { *Md^{me} Boivin, rue St Honoré à la Regle d'Or*
M^r le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or
M^{lle} Castagnerie, rue des Prouvaires.
Et à la Porte de l'Opéra.

AVEC PRIVILÈGE DU ROY.

Le volume est dédié par Rousseau : « A Monsieur Duclos, Historiographe de France... (etc.).

C'est un gr. in-4° magnifiquement imprimé, mais sans aucune indication relative à la date d'impression ! (Pearson).

Rappelons le texte de l'AVERTISSEMENT qui se trouve face à la page 1 :

Quoy que j'aye approuvé les changemens que mes amis jugèrent || à propos de faire à cet Intermède, quand il fut joué à la cour et || que son succès leur soit dû en grande partie, je n'ai pas jugé à || propos de les adopter aujourd'huy, et cela par plusieurs raisons. || La première est, que puisque cet Ouvrage porte mon nom, il faut || que ce soit le mien, || dut-il

1. Jansen, *Rousseau als Musiker*, donne 1753 comme date (p. 172) — mais date de quoi? Lanson, *Manuel Bibliographique*, donne 1^{re} éd. gravée, 1753; in-folio, 1754. Jusqu'à plus ample informé nous plaçons l'ouvrage ici. Voir Dufour, *Recherches...*, I, p. 44-55.

en être plus mauvais. La seconde, que ces changemens pouvoient être fort bien en eux-mêmes, et ôter || pourtant à la Pièce cette unité si peu connue qui est le chef-d'œu- || vre de l'art, quand on sait la conserver sans repetition et sans || Monotonie. Ma troisième raison est que, n'ayant fait cet ouvrage que pour mon amusement, son vrai succès est de me plaire.|| Or personne ne sait mieux que moi comment il doit être pour me || plaire le plus.

N^o IV

LETTRE || SUR || LA MUSIQUE || FRANÇOISE. ||
par J. J. ROUSSEAU || *Sunt verba et voces, praetereaque, nihil.* ||
|| [Vignette] || M DCC LIII.

In-8°, IV-92 pages. Sans indication de lieu, ni d'imprimeur, mais avec AVER-
TISSEMENT (Pearson).

N^o V

* DISCOURS * || SUR L'ORIGINE ET LES FONDEMENTS || DE
L'INEGALITE' [sic] || PARMI LES HOMMES || * PAR JEAN JACQUES
[sic] ROUSSEAU * || CITOYEN DE GENÈVE || [Devise] || [Vi-
gnette] || A AMSTERDAM. || * Chez MARC MICHEL REY * ||
M DCC LV

In-8°, LXX-262 pages + 1 page d'errata et 1 avis pour le relieur.

La vignette est bien la « grosse joufflue de liberté qui n'a guère l'air noble et fier » dont parle Rousseau dans sa lettre à l'imprimeur Rey, le 8 nov. 1854¹.

Il y a un frontispice, avec cette légende : « Il retourna chez ses égaux » ; et au-dessous de la légende : « Voyez la note 13, p. » : on a ajouté à la plume ; probablement Rousseau : (p.) 259. Dans l'édition Hachette, c'est la note p, page 110-111 ; la référence est à la fin de la note. (Pearson).

Sur cette page de titre se trouvent des indications manuscrites très importantes ; nous essayerons de donner une idée de la chose. Voici la disposition de la page ; nous nous ser-

1. Sur cette « joufflue de liberté » voir notre « Hist. de l'Impression et de la publication du 2^e Discours », *Publ. Mod. Lang. Ass. of. America*, XXVIII, 2 (1913), page 266-277.

vons d'italiques pour les mots écrits à la plume ; et les lignes entre astérisques sont en rouge :

A Jean Jaques Rousseau

** DISCOURS **

Donné par J. J. Rousseau Lui-même

SUR L'ORIGINE ET LES FONDEMENTS

DE L'INEGALITE' PARMI LES HOMMES

A Rich^d Davenport--

1766

Les mots manuscrits semblent indiscutablement de la main de Rousseau. La première ligne est d'une encre plus pâlie que les lignes 2 et 3. Il semble donc que ce soit là l'exemplaire personnel de Rousseau que celui-ci a offert à Davenport en reconnaissance de ses services.

Le livre est solidement relié—reliure du XVIII^e siècle ; il est doré sur tranches ; l'ex-libris de M. Davenport est collé à l'intérieur. M. Pierpont Morgan l'a fait mettre dans un superbe écrin de maroquin rouge, simulant une couverture pareille aux autres volumes de la collection. (Pearson).

N^o VI

Le volume de l'édition princeps de la *Lettre à D'Alembert* conservé à la bibliothèque Morgan semble aussi avoir été l'exemplaire personnel de Rousseau. Voici la page de titre, selon le même schéma employé pour le volume précédent :

** J. J. ROUSSEAU *¹*

Donné CITOYEN DE GENÈVE par J. J.

*Rousseau * A M^r D'ALEMBERT * Lui même*

*De l'Académie Française, de l'Académie Royale des
Sciences de Paris, de celle de Prusse, de la Société
Royale de Londres, de l'Acad. Royale de Bel-
les-Lettres de Suede, et de l'Institut de Bologne :²*

A Rich^d

Davenport

1. Les lignes entre astérisques sont en rouge.

2. Le lecteur comprend que ces quatre lignes des titres de d'Alembert ne sont pas manuscrites par Rousseau.

Sur son Article GENÈVE

1766

*Dans le VII^{me} Volume de l'ENCYCLOPÉDIE****ET PARTICULIÈREMENT****Sur le projet d'établir un****THÉÂTRE DE COMÉDIE en cette Ville****Dii meliora piis, errorem que hostibus illum***[Vignette : Ruche et abeilles avec devise : Ingeniosa assidue].****A J. J.*****A AMSTERDAM*****Rousseau****Chez MARC MICHEL REY*****M DCC LVIII***

In-8°, xiv-208 pages.

Exemplaire relié d'une façon charmante et forte ; 5 onglets ; fleurs or sur le dos ; dorure sur tranches. Mis en écrin, comme n° v. (Pearson).

N° VII

DISCOURS || SUR || L'ÉCONOMIE POLITIQUE, ||
PAR MR JEAN-JAQ. ROUSSEAU, || Citoyen de GENEVE || [Vi-
gnette] || A GENEVE || chez EMANUEL DU VILLARD, FILS ||
M DCC LVIII

In-8°, iv-75 pages.

Voir plus bas au n° XVIII, réimpression en 1782 avec les *Considérations sur le Gouvernement de Pologne*.**N° VIII**

EXTRAIT || DU PROJET || DE || PAIX PERPÉTUELLE ||
de MONSIEUR L'ABBE' || DE SAINT-PIERRE || PAR J. J. ROUSSEAU,
|| Citoyen de Geneve || (Epigraphe : *Tunc genus humanum...*
[etc.] || [Vignette] || M DCC LXI.

Petit in-12, 114 pages. || Une « Lettre de M. Rousseau à M. de Bastide, auteur du *Monde* », signée : A Montmorency le 5 Dec. 1760. (Pearson).

N^o IX a

LETTRES || *DE DEUX AMANS* || Habitans d'une Petite
 Ville || au pied des Alpes || *RECUEILLIES ET PUBLIÉES* || par
 J. J. ROUSSEAU || *PREMIÈRE PARTIE* || (Epigraphe : *Non la
 conobbe il mondo...*) || *A AMSTERDAM* || Chez MARC MICHEL
 REY || *M DCC LXI*

Petit in-12, 6 volumes. Pages 407, 317, 255, 331, 311, 312. Les 12 estampes
 y sont, mais la première au lieu d'être à I, p. 87 du texte, est à I, p. 87 de la
Préface. (Pearson).

Astérisques signifient encre rouge.

N^o IX b

LA NOUVELLE || *HELOISE*, || OU *LETTRES* de deux
 Amans, || HABITANS || D'une petite Ville au pied des Alpes : ||
 Par *J. J. ROUSSEAU* || *Nouvelle édition, revue, corrigée et aug-
 mentée || de Figures en taille douce, et d'une Table || des Ma-
 tières.* || *TOME I* [Epigraphe : *Non la conobbe... [etc.]*] || *A
 NEUCHÂTEL* || *Et se trouve* || *A PARIS* || Chez *DUCHES-
 NE*, Libraire, rue Saint Jacques, || au Temple du Goût ||
 M DCC LXIV

In-12. Il y a quatre volumes, pp. 408. 405. 432. 336 avec table des matières
 puis vient p. 337-362 l'explication des douze estampes ; p. 365-378 Prédiction
 sur l'Auteur de la *Nouvelle Héloïse* par un Anonyme ; p. 379-382, l'approba-
 tion et privilège du roi. C'est sans doute l'édition qui manque à la collection
 de la Bibliothèque Nationale, et dont parle Mornet, *Annales J.-J. R.* (V, 1909),
 pp. 66-67. Elle n'est pas notée dans Dufour, *Recherches...* (Pearson).

Astérisques signifient encre rouge.

N^o X

Nous arrivons à un exemplaire de l'édition princeps du
Contrat Social — encore fort intéressant du fait qu'il fut celui
 de Rousseau lui-même, qui le donna à Davenport. Nous don-
 nons l'arrangement de la page de titre comme pour les éditions
 originales du *Second Discours* et de la *Lettre à D'Alembert*
 (N^{os} V et VI ci-dessus) :

Richard

Davenport

Du

Donné par

l'Auteur 1767

CONTRACT [sic] SOCIAL

OU

PRINCIPES

DU

DROIT POLITIQUE

PAR J. J. ROUSSEAU

CITOYEN DE GENEVE

... *fœderis æquas**Dicamus leges*

Aeneid. XI

A J. J.

Rousseau

[Vignette, la Justice tenant la balance].

A AMSTERDAM

Chez MARC MICHEL REY

M DCC LXII

C'est une édition in-8°, 323 pages. Même reliure de dos que la Lettre à D'Alembert, mais rouge sur tranches. [Voir Dufour, *Recherches...*, I, p. 117-131]. (Pearson).

N° X I

OFFRANDE || AUX || AUTELS || ET A LA || PATRIE ||
 PAR ANT. JAQ. ROUSTAN || *Ministre du St. Evangile à Genève* ||
 [Vignette] || A AMSTERDAM || Chez MARC MICHEL REY ||
 M DCC LXIV

Et comme sous-titre, à la page suivante :

DÉFENSE || DU || CHRISTIANISME || *Considéré du côté politique* || où l'on répond en particulier au Chap. VIII du IV^{me} Livre du Contract [sic] Social. || *Amicus Plato, Amicus Aristoteles...* [etc.].

In-12, 245 pages. Avec deux pages d'« Avis » d'abord. A la fin, catalogue de volumes imprimés par Rey — entre autres *Œuvres de Rousseau*, 6 volumes. (Pearson).

N° X, 2

REPRÉSENTATIONS || ET ECRITS || des années 1763 &
1765; & du || Mois de Janvier 1766 || ET || RÉPONSES DU CON-
SEIL || [Vignette] || Chez les FRÈRES DE TOURNES || M DCC
LXVI

In-12, 172 pages. Avant les textes, un « Indice » (Table des Matières) de
1 ½ page. (Pearson).

N° X, 3

OBSERVATIONS || SUR || LE CONTRAT SOCIAL || DE J.
J. ROUSSEAU || Par le P. G. F. BERTHIER || A PARIS || Chez
MÉRIGOT le jeune, Libraire Quai || des Augustins, au coin
de la rue Pavée || M DCC LXXXIX. || AVEC APPROBATION
ET PRIVILÈGE DU ROI.

In-12, 297 pages.

(Pearson).

N° XI

EMILE, || ou || *DE L'EDUCATION* || par J. J.
ROUSSEAU || *Citoyen de Genève* || [Epigraphe : *Sanabilibus*
aegrotamus malis... [etc.]] || * Tome Premier* || [Vignette] ||
A LA HAYE || Chez JEAN NÉAULME, libraire || *M DCC
LXII* || *Avec Privilege de Nosseign, les Etats de Hollande et de*
Westfrise.

In-12, 4 volumes. Après 2 pages d'explications de figures, VIII-466, 407, 384,
455 pages. Un frontispice : Thétis plongeant son fils dans le Stix pour le ren-
dre invulnérable.

Dans une lettre du 20 nov. 1761, Rousseau écrit à Duchesne, l'imprimeur de
l'*Emile* : « ... Loin d'être fâché de votre traité avec le sieur Neaulme, j'en suis
charmé. Je vous jure que, s'il dépendoit de moi de régler vos profits sur cet ou-
vrage, vous y seriez votre fortune. Si les contrefaçons nuisent au libraire, elles
sont désagréables à l'auteur, étant toujours plus fautives que les bonnes édi-
tions. J'espère que M. Neaulme voudra bien soigner la sienne, et, s'il veut
bien m'en faire parvenir un exemplaire, il me fera plaisir ». Mais ces relations
d'éditions sont très complexes. Cf. Dufour, *Recherches*, I, p. 148 et ss., sur-
tout 171-173.

Astérisques signifient lignes rouges.

(Pearson).

On a relié dans le tome I le fragment manuscrit décrit et commenté plus haut, N° 3 sous LETTRES ET NOTES ; on a vu que ce fragment n'a pas trait à *Emile*, mais aux *Lettres de la Montagne*.

Au tome III, on a relié le billet manuscrit décrit et commenté plus haut, N° 4, sous LETTRES ET NOTES.

A la fin du tome IV, sont reliées des reproductions imprimées de l'ARRET DU PARLEMENT, et du MANDEMENT DE L'ARCHEVEQUE DE PARIS contre l'*Emile*.
In-12, 277 pages. (Pearson).

N° XI, 1

REFUTATION || DU NOUVEL OUVRAGE || DE || JEAN-
JACQUES ROUSSEAU || INTITULÉ : || EMILE, ou de l'EDUCA-
TION || [Vignette] || A PARIS || Chez DESAINT et SAILLANT,
Libraires || rue S. Jean de Beauvais, vis-à-vis || le Collège. ||
M DCC LXII || Avec approbation et Privilège du Roi.

In-12, 277 pages.

N° XI, 2

THEORIE || DE || J. J. ROUSSEAU || SUR L'EDUCATION ||
CORRIGÉE ET RÉDUITE EN PRATIQUE , || Par M. SERANE, ci-de-
vant Professeur || d'Histoire et d'Eloquence à Paris, || Fonda-
teur de l'Institution de la jeune || Noblesse en Anjou, etc. ||
AVEC || Un essai sur la Philosophie, sur la Géométrie, sur la
Géographie, et sur le [sic] Technique || des langues Latine et
Françoise. || Par Noble P. André DESMOLES, âgé de NEUF
ANS, Élève de l'Auteur || A Toulouse || Chez J. J. ROBERT,
imprimeur-libraire, près || le College Royal.

Sans date. In-12, 335 pages, plus 52 pages de l'essai du jeune homme. Il y a un frontispice : Louis Augustus, Dauphin of France [sic], Born August 23, 1754. (Pearson).

N° XI, 3

LETTRES || SUR LE || CHRISTIANISME || DE || M^r
J. J. ROUSSEAU, || ADRESSE'ES || A MONSIEUR I. L. || PAR ||
JACOB VERNES || Pasteur de l'Eglise de Céligny || A AMSTER-

DAM || Chez NEAULME, Libraire, à la Bible. || M DCC
LXIV

Petit in-16, 135 pages. Cf. *Confessions*, XII (Hachette, IX, p. 64).

(Pearson).

N^o XI, 4

(Voir N^o X, 2).

N^o XII

LETTRE || DE || M. ROUSSEAU || DE GENEVE || A M***
|| A Motiers le 28 Mai 1764

In-8^o (sans mention de lieu, ni d'éditeur). M*** = Duchesne.

C'est la lettre reproduite Hachette, XI, p. 141. Pour les circonstances qui la motivèrent, voir *Annales J.-J. R.*, XV, p. 150, mars 15 : « Pseudo-Lettre de R. à l'Archevêque d'Auch... ». Voir aussi Bosscha, *Lettres inédites à Rey* (1858), pp. 215-216 et note, et Dufour, *Recherches*. — I, p. 192.

(Pearson).

N^o XIII

LETTRES || ÉCRITES DE LA || MONTAGNE || PAR J. J.
ROUSSEAU || PREMIÈRE PARTIE || [Vignette : Dans une couronne
de chêne, la devise VITAM || IMPENDERE || VERO] || A AMS-
TERDAM, || Chez MARC MICHEL REY. || M DCC LXIV.

In-8^o. Première Partie, 334 pages ; Deuxième Partie, 226 pages ; reliées en un seul volume ; très jolie reliure — aux armes de Buissy, selon une note à la page de garde.

Après page 226 de la II^e Partie, il y a un « Catalogue de Livres qu'on trouve chez Marc Michel Rey, libraire, à Amsterdam » (2 pages). Puis : « Fautes nécessaires à corriger » (2 pages) ; et à la fin : « Avis au relieur : Il y a quatre cartons imprimés avec la feuille marquée d'une étoile. Le Relieur aura soin de les mettre exactement à leur place ». Mis en écrin, comme N^{os} V et VI.

(Pearson).

Puis, reliées avec le tout :

N^o XIII, 1

LETTRES || RELATIVES || AUX LETTRES ÉCRITES || DE LA ||
MONTAGNE || [Vignette : Rose] || A PARIS || M DCC
LXV.

Pas de nom d'imprimeur.

(a) LETTRES DE J. J. ROUSSEAU || au Libraire DUCHESNE, à Paris. ||

[« A Motiers, le 6 janv. 1765 || Je vous envoie, Monsieur, une Piece imprimée et publiée a Geneve... » : C'est la lettre qu'on trouve Ed. Hachette, XI, p. 190-2].

(b) LETTRE || de M. le Pasteur VERNES || A M. J. J. ROUSSEAU.

[« Monsieur || On a imprimé une lettre, signée Rousseau, dans laquelle on me somme, en quelque manière de dire publiquement, si je suis l'auteur d'une brochure intitulée *Sentimens du Citoyen...* ». La lettre est datée : 2 fevr. 1765].

Toute cette affaire avec les lettres la concernant, est contée par Rousseau dans sa « Déclaration relative au Pasteur Vernes », Ed. Hachette, IX, pp. 82-101. La lettre reproduite dans ce volume-ci se trouve p. 83.

(Pearson).

Nº XIII, 2

CONSIDÉRATIONS || SUR || LES MIRACLES || DE L'EVANGILE || POUR SERVIR || DE REPOSE AUX DIFFICULTÉS || DE || M^r J. J. ROUSSEAU, || DANS SA 3^e LETTRE ÉCRITE DE LA MONTAGNE. || par D. CLAPAREDE || Pasteur et Professeur en Théologie, à GENEVE || [Vignette] || A GENEVE || Chez Claude Philibert. || M DCC LXV

In-12, VIII-251 pages.

(Pearson).

Nº XIII, 3

(Voir Nº X, 2).

Nº XIV, a

DICTIONNAIRE || DE || MUSIQUE || PAR J. J. ROUSSEAU || [Epigraphe : *Ut psallendi materiam discerent...* Martian Cap. || [Vignette] || A PARIS Chez la VEUVE DUCHESNE. Libraire || Rue S. Jacques, au Temple du Goût || M DCC LXVIII || Avec Approbation et Privilège du Roi ||

C'est un in-8º, 547 pages. Un errata à la fin [p. 548]. Relié à la page de garde, une page de Rousseau, manuscrite, avec indications musicales ; c'est une écriture serrée — et raturée — des deux côtés de la feuille ; au verso, des portées et notes entremêlées. Voir 1^{re} Partie : C. Fragments et Autographes, a.

N^o XIV, B

La page de titre est la reproduction exacte de celle du N^o précédent (XIV, a).

C'est un in-quarto. En outre, il y a 548 pages (deux lignes à la page 548) et pas d'errata : donc l'éd. in-quarto est postérieure à celle in-8^o. Pages 549-550 on trouve les « Approbation » et « Privilège du Roi ».

Les planches sont les mêmes et de même dimension dans les deux éditions.

La reliure de l'in-quarto est originale du XVIII^e siècle ; le volume a été placé dans l'écrin uniforme des livres de la collection Morgan.

L'in-8^o est marqué *Pearson*, l'in-quarto pas.

N^o XV

PIGMALION || MONOLOGUE || PAR || JEAN JACQUES ROUSSEAU || M DCC LXXII

Pas de nom d'imprimeur ni de lieu. In-8^o, 21 pages ; puis, une feuille de musique : AIRS DE PIGMALION, et dans le coin, à gauche : « Cet andantino est de J.-Jac. Rousseau ».

Lanson, *Manuel Bibl.*, 10 954, donne *Pigmalion*, scène lyrique (ms de Neu-châtel), s. l. n. d., in-8^o, 1865 ; — ce qui n'a aucun sens. Toute la question des éditions de *Pigmalion* est, comme on sait, fort complexe. Le résumé le plus succinct et le plus satisfaisant des discussions est celui de E. Foster, *Le Dernier séjour de J.-J. Rousseau à Paris, 1770-1778*, vol. II, n^os 2-3, Jan-April 1921, de Smith College Studies in Modern Languages, chap. XIV, pp. 151-156 ; ou encore Dufour, *Recherches...* I, p. 219-222.

B. OUVRAGES DE ROUSSEAU PUBLIÉS APRÈS SA MORT.

N^o XVI

ROUSSEAU || JUGE DE || JEAN-JACQUES || *Barbarus hic ego sum quia non intelligor illis* || OVID, TRIST. || DIALOGUE || D'après le Manuscrit de || M. ROUSSEAU, || laissé entre les mains de || M. BROOKE BOOTBY. || A LICHFIELD || Chez J. Jackson, aux dépens de l'éditeur, || Et se vend à Londres chez Dodsley, || Cadell, Elmsley, et Strahan. || M DCC LXXX

In-8^o, 150 pages, 3 pages d'« Avertissement de l'éditeur ».

Ceci ne correspond à rien dans Dufour, *Recherches...* I, p. 243 ss.

(Pearson)

N° XVII

LES CONSOLATIONS DES MISERES DE MA VIE ||
 ou Recueil || D'AIRS ROMANS ET DUOS || PAR J. J. ROUSSEAU ||
 [Grande Vignette : C. Benazech delin (au coin à gauche ; et à
 droite :) et sculp 1781] || [au-dessous, dans un cartouche, l'Ile
 des Peupliers] A Paris ||

chez { *De Roulede de la Chevardiere, rue du Roule*
 Esprit, Libraire au Palais Royal

1781 || Avec Privilege du Roi.

[*Avis de l'éditeur de ce recueil : ...ce sont de « petits morceaux de musique
 échappés à M. Rousseau... ».* Après 4 pages d'avis :

Noms des souscripteurs :

La REINE	10
MADAME, belle sœur du Roi	5
Madame la Comtesse D'ARTOIS belle sœur du Roi	5
Madame la Duchesse DE CHARTRES	1
Madame la Duchesse DE BOURBON	1
Madame la Princesse DE LAMBALLE	1

Puis vient une liste des souscripteurs de Paris et des Provinces, 10 pages, de
 60 noms à peu près par page ; cela fait environ 600 souscriptions : Le bénéfice
 est pour l'Hôpital des Enfants trouvés.

La Table des Matières comporte 95 morceaux ; il y a 199 pages.

C'est un gr. in-4° somptueusement relié en maroquin rouge. [Voir Jansen,
Rousseau als Musiker (1885), p. 432]. (Pearson).

N° XVIII

CONSIDÉRATIONS || SUR || LE GOUVERNEMENT || DE
 POLOGNE || ET || SUR SA RÉFORMATION || PROJETÉE || PAR J.
 J. ROUSSEAU || [Vignette : Bouquet de fleurs] || A LONDRES
 || M DCC LXXXII

Pas de nom d'éditeur. Délicieux petit in-32, 272 pages ; c'est-à-dire pp. 1-
 189 pour les *Considérations*, et puis pp. 193-272 reproduisent le *Discours sur
 l'Economie politique* — ce qui n'est pas indiqué sur la page de titre (Voir N° VII
 ci-dessus).

Vaughan ne semble pas connaître cette édition. Il ne parle que de l'édition de du Peyrou, en 1782, dans les *Œuvres*, en 17 volumes. Cf. Vaughan, *Political Writings of Rousseau*, London et New-York, 1915, vol. II, p. 424.

N° XIX a (1)

LES || CONFESSIONS || DE || J. J. ROUSSEAU || SUI-
VIES DES || REVERIES || DU || PROMENEUR SOLITAIRE || TOME
PREMIER || [Vignette : maisonnette au pied d'une tour en ruine
et d'un arbre] || A LAUSANNE || Chez FRANÇOIS GRASSET et
Comp. || M DCC LXXX II

Jolis petits in-12. Vol. I, Livres I-VI, 214 pages ; vol. II, Livres V et VI, et
Réveries, 386 pages. Il n'y a ni Préface ni Introduction.

Les deux volumes sont reliés uniformément avec les trois volumes formant
la suite des Confessions, Livres VII-XII (N° XIX, a (2)), tandis que les deux
premiers volumes sont publiés à Lausanne, les volumes III-V sont de l'édition
des *Confessions* de Genève. (Pearson).

N° XIX a (2)

SECONDE PARTIE || DES || CONFESSIONS || DE J. J.
ROUSSEAU || SUIVIE || *D'un nouveau choix de LETTRES* || de
l'Auteur || TOME PREMIER [Vignette : Deux pigeons qui se
becquètent] || A GENÈVE || M DCC LXXXIX

Pas de nom d'imprimeur, pas d'Introduction. Tome I de Seconde Partie (ou
Vol. III des volumes reliés) conduit jusqu'au milieu de Livre IX, 439 pages ;
Tome second, continue jusqu'à la fin de Livre XII, 430 pages. Tome troisième
est formé par le Recueil de Lettres publié séparément sous le titre *Nouvelles
Lettres de J.-J. Rousseau*, avec même « Fragment » à la fin ; il y a 446 pages.
Voir plus bas, notre N° XXI. (Pearson).

N° XIX b

LES || CONFESSIONS || DE || J. J. ROUSSEAU || PRE-
MIÈRE ÉDITION COMPLÈTE, COLLATIONNÉE SUR LE MANUSCRIT
DE || L'AUTEUR, DÉPOSÉ AU COMITÉ D'INSTRUCTION PUBLIQUE ||
AVEC || Une Table alphabétique des Noms et Matières || To-
ME PREMIER || A PARIS, chez POINÇOT, libraire, rue Jacques, ||
N° 35. || L'AN SIXIÈME [1795]

Il y a deux frontispices : un à gauche, buste de Rousseau sur un piédestal ; à

droite, reproduction des mots de la page de titre, encadrés dans du feuillet et divers ornements. En bas, une femme qui se dévoile ; elle a trois miroirs de chaque côté, les uns au-dessous des autres, et elle tient à chaque main un papier, sur celui de droite on lit BIEN, sur celui de gauche, MAL. Dans le titre de ce frontispice, sont ajoutés après « Déposé au Comité d'Instruction publique », ces mots : *Par sa veuve, l'an 3^e*.

Ce sont quatre charmants petits volumes. Tome I, 401 pages ; II, 403 pages ; III, 470 pages ; IV, 270 pages jusqu'à la fin du Livre XII, et puis : « Table alphabétique des Noms et des Matières », pp. 271-359. (Pearson)

N^o XIX C

FRAGMENTS INÉDITS || DES CONFESSIONS
DE J.-J. ROUSSEAU, || tiré des manuscrits de la Bibliothèque de Neuchâtel et publiés || par || Félix Bovet ||
BIBLIOTHÉCAIRE || Extrait de la *Revue Suisse*, N^o Oct. 1851
NEUCHÂTEL. || Imp. de WOLFRATH || 1850.

In-8^o, 15 pages.

(Pearson)

N^o XX

LA BOTANIQUE || DE || J. J. ROUSSEAU. || ORNÉE
DE SOIXANTE-CINQ PLANCHES || IMPRIMÉES EN COULEURS || D'APRÈS
LES PEINTURES DE P. J. REDOUTÉ || [Vignette : Une fleur de
Roussoea simplex] || PARIS || DELACHAUSSEE, RUE DU TROISIÈME
PLE, N^o 40 ; || GARNERY, RUE DE SEINE n^o 6 || XIV = 1801

Superbe volume in-quarto ; reliure maroquin rouge — celle de toute la collection Morgan. Les planches viennent d'abord, 65 pages, puis le texte, 65 pages. Ce sont les *Lettres sur la Botanique*.

La première édition est de Genève, 1781, formant le Tome XIV des *Œuvres complètes*. Cf. Jansen, *Rousseau als Botaniker* (1885), pp. 258 et suiv.

(Pearson)

C. VOLUMES DE CORRESPONDANCE.

N^o XXI

NOUVELLES || LETTRES || DE J. J. ROUSSEAU
[Grand espace blanc] || A PARIS || Chez C. F. POINÇON
LIBRAIRE. || Quai des Augustins N^o 41. || M DCC LXXXI

Aucune Introduction. In-8^o, 375 pages. Lettres à Vernes, Moulou, Roc...

du Peyrou, Roi de Prusse, de Luze, d'Ivernois, etc., 159 en tout, allant du 15 oct. 1754 au 6 avril 1770.

A la fin : « Fragment trouvé parmi les papiers de J.-J. Rousseau » (pages 372-375) : *Quiconque sans urgente nécessité, sans affaires indispensables...* || Voir notre n° XIX a (2).
(Pearson).

N° XXII

LETTRES || ORIGINALES || DE J- J. ROUSSEAU || A
M^{me} DE..... ; à M^{me} la || maréchale de LUXEMBOURG ; à
M^r de MALESHERBES ; à || D'ALEMBERT, etc. || Pu-
BLIÉES || par CHARLES POUGENS || PARIS. || CHARLES POUGENS,
Imprimeur-libraire || rue Thomas du Louvre N° 246. || AN
VII (1798)

In-12, 206 pages ; plus « Deux airs pour être joués », cinq pages de notes de musique.

Il y a une « Note de l'éditeur », p. 11-12, dont voici l'alinéa final :

« J'ai placé à la fin de ce volume une lettre de J.-J. Rousseau, calquée sur l'original de sa main pour ceux qui versent encore des larmes en lisant les dernières pages de la Nouvelle Heloise, et qui savent jouir de tout ce qui peut leur rappeler le souvenir d'un grand homme. Heureux le peuple où cette honnête superstition ne sera trouvée dangereuse ou ridicule ni par les sages, ni par les fous ».

La lettre reproduite est celle à Madame de Créqui : « Je me flattois, Madame... ». Elle est, d'après ce manuscrit, du 9 oct. 1752 ; Hachette, X, 68, la donne comme de 1751.
(Pearson).

N° XXIII

CORRESPONDANCE || ORIGINALE ET INÉDITE || DE J. J.
ROUSSEAU || AVEC M^{me} LATOUR DE FRANQUEVILLE
|| ET M. DU PEYROU || A PARIS || CHEZ GIGUET ET MI-
CHAUD, IMP.-LIBRAIRES ; || ET A NEUCHÂTEL, CHEZ L. FAUCHE-
BOREL, LIB. || AN XI-1803

Trois volumes in-16, 371, 341, 380 pages.

(Pearson).

D. VOLUMES D'EXTRAITS DE ROUSSEAU.

N^o XXIV

LES || PENSÉES || DE || J. J. ROUSSEAU || CITOYEN
DE GENÈVE || [Vignette] || A AMSTERDAM || M DCC LXIII

||Petit in-12. Pas de nom d'imprimeur, ni de lieu. IX-321 pages. Courtois, *Annales J. J. R.*, XV (1923), p. 301, n^o 47, dit : « par l'abbé de La Porte ».

(Pearson).

N^o XXV

ESPRIT || MAXIMES, || ET || PRINCIPES || DE M.
JEAN-JACQUES || ROUSSEAU || DE GENÈVE || [Vignette]
|| A NEUCHÂTEL, || *Et en Europe* || CHEZ LES LIBRAIRES ASSO-
CIÉS. || M DCC LXIV

Petit in-12, xxiv-440 pages. Courtois, *ibid.*, n^o 48, dit : « *recueillis par Prault* ».

Frontispice : Rousseau en habit d'Arménien, avec au-dessous : *Vitam im-
pendere vero.*

Il y a une Introduction (I-xxiv) « Contenant quelques particularités de la vie de M. J. J. Rousseau, de Geneve ». — « Né à Genève en 1708, de Pere, vrai citoyen »... « Passe sa jeunesse, même en voyageant, dans une espece d'obscurité » (v, vi). A propos de Narcisse, Rousseau aurait dit : « Je m'estimerois heureux d'avoir tous les jours une Pièce à faire siffler, si je pouvois à ce prix contenir pendant deux heures les mauvais desseins d'un seul spectateur, et sauver l'honneur de la fille ou de la femme de son ami, le secret de son confident ou la fortune de son créancier » (vii). On parle de l'*Allée de Sylvie*, des *Discours*, du *Devin du Village*, de la *Lettre sur la Musique française*, à laquelle « Un Visigot repondit par des personnalités indécentes ; une foule imbécile s'exhala contre lui en clameurs séditieuses... » ... « Dans le *Discours sur l'Origine et le Fondement de l'inégalité* parmi les hommes, M. Rousseau a osé courir le risque de renouveler aux yeux du Vulgaire l'Alceste de Molière ». Puis, il est question de « la morale inexorable du Citoyen de Genève dans la *Nouvelle Héloïse* qui est peut-être le meilleur ouvrage que nous ayons en ce genre, même à côté de *Miss-Clarice...* » (xvi). Plus bas (p. xx) on dit que l'acte de « renoncer solennellement à ses titres de Bourgeois et de Citoyen de Geneve » est venu après la « douleur » d'avoir vu ses livres condamnés à Genève. Et Rousseau n'est pas consolé par le fait qu'aujourd'hui il est « adopté par un grand Roi au nombre de

ses Sujets, et glorieusement dédommagé par cette naturalisation, des pertes volontaires qu'il a faites à Genève... ». [Il ne paraît pas impossible que Rousseau ait soufflé quelques pensées pour cette introduction].

La division est la suivante : I. Religion, II. Morale, III. Politique, IV. Littérature, Sciences et Arts. (Pearson).

E. DIVERS ÉCRITS AYANT TRAIT DIRECTEMENT OU INDIRECTEMENT A ROUSSEAU.

Nº XXVI

L'HEUREUX || CITOYEN, || *Discours* || A M. J. J. ROUSSEAU || *Quae natura boni, summumque quid ejus ?* || HORACE || [Vignette] || A LILLE || Chez la Veuve PANCKOUKE || Libraire, Place de Rihour. || *Et se vend à Paris* || Chez DE-SAINT & SAILLANT || Libraires, Ruë de S. Jean de || Beauvais || M DCC LIX

In-18, 70 pages.

(Pearson).

Nº XXVII

VIE || DE || J. J. ROUSSEAU, || *Précédée de quelques Lettres relatives au || même sujet,* || Epigraphe : Je prendrai toujours pour la vertu une hypocrisie qui se soutient pendant la vie entière... [etc.] || PAR M. LE COMTE DE BARRUEL-BEAUVERT || A LONDRES || Et se trouve à PARIS chez tous les || Marchands de Nouveautés || 1789

In-12, 419 pages.

(Pearson).

Nº XXVIII

DE MES RAPPORTS || AVEC || J. J. ROUSSEAU, || ET || DE NOTRE CORRESPONDANCE || SUIVIE || D'UNE NOTICE TRÈS-IMPORTANTE || par J. Dusaulx. || *Sine ira et studio, quorum causas || procul habeo.* TACIT. || A PARIS. || DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT JEUNE || L'an VI- 1798.

In-12, 294 pages.

(Pearson).

N^o XXIX

DE || J. J. ROUSSEAU || EXTRAIT du *Journal de Paris*, des
|| N^{os} 251. 256. 258. 259. 260 et 261 de l'an VI

[Au verso de la page du titre :]

Se vend à Paris || Au bureau du Journal de Paris, rue J. J.
Rousseau, N^o 14 || chez Desenne, Maison Egalité. || Et Ma-
radan, rue du Cimetière André-des- || Arts N^o 9.

|| In-12, 75 pages. Ce sont les articles de Corancez contre Dusaulx.

(Pearson).

N^o XXX

DECLARATION || DE NOS MAGNIFIQUES || ET TRÉS HONO-
RÉS SEIGNEURS || SINDICS ET CONSEIL.

|| In-12, 7 pages. « Donné le 12 février 1765. Lullin » [=Lullin du Chateau-
vieux.]

(Pearson).

N^o XXXI

EXPOSÉ SUCCINCT || DE LA CONTESTATION || QUI S'EST
ÉLEVÉE ENTRE || M. HUME || ET || M. ROUSSEAU. || AVEC
LES PIÈCES JUSTIFICATIVES. || [Vignette] || A LONDRES M DCC
LXVI.

In-16, xiv-127 pages. C'est, dit G. Bribeck Hill, *Letters of David Hume, to Wm. Strahan*, Oxford, Clarendon Press, 1888 (p. 93, note 7), la traduction de l'anglais par Suard. Cette traduction fut alors retraduite en anglais, car l'éd. anglaise porte la mention : « A concise and genuine account... Translated from the French, London, 1766, in-8^o ». Courtois, *Annales J.-J. R.*, XV (1923), p. 305, n^{os} 115 et 116. Pour les rapports des versions anglaise et française en détail, voir G.-B. Hill, *loc. cit.*, pp. 74-103 ; surtout 84-85, 97-98.

(Pearson).

N^o XXXII

MÉMOIRES || DE MADAME || DE WARENS || ET || DE CLAUDE
ANET, || Pour servir de Suite aux Confessions || de J. J. ROUS-
SEAU. || [Epigraphe : Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé et ce
que je fus || J. J. Rousseau, *Confess. Liv. I*] || EDITION ORIGI-

NALE || A CHAMBERY || *et se trouve* || A PARIS || Chez LEROY,
Libraire, rue Saint -Jacques || vis a vis celle de la Parche-
minerie || M DCC LXXXVI

|| In-12, XVI-237 pages. Frontispice : Madame de Warens. (Pearson).

N^o XXXIII

Vues || *des différentes habitations* || *de* || J. J. Rousseau ||
Avec son portrait et le Fac simile d'un air de sa composition, || ¹
Pour faire suite à ses Œuvres || [Vignette] || (Paris. || De l'Im-
primerie Lithographique de C. de L...., || Lithographie du
Roi et de S. A. R. M. le duc d'Angoulême, rue du Bac, N^o 58 ||
1819

In-8°, 22 planches, avec quelques explications. (Pearson).

1. Tout ceci en grandes italiques ornementales.

Vol. VII, Nos. 2 & 3

JANUARY AND APRIL, 1926

Smith College Studies in Modern Languages

EDITORS

CAROLINE B. BOURLAND
ERNST H. MENDEL

HOWARD E. PATCH
MARGARET ROOKE

ALBERT SCHINZ

EN TORNO AL LIRISMO GALLEGO DEL SIGLO XIX

FOR

CÉSAR BARJA

University of California, Southern Branch
(Formerly of Smith College)

NORTHAMPTON, MASS.
SMITH COLLEGE

PARIS
LIBRAIRIE E. CHAMPION

Published Quarterly by the
Departments of Modern Languages of Smith College

The Collegiate Press
GEORGE BANTA PUBLISHING COMPANY
MENASHA, Wis.

EN TORNO AL LIRISMO CALLEGO DEL SIGLO XIX

POR

CÉSAR BARJA

University of California, Southern Branch
(Formerly of Smith College)

INTRODUCCIÓN

Uno de los acaecimientos más curiosos en el mapa de la España literaria del siglo XIX es el renacimiento de las literaturas regionales. Trátase de literaturas que, en tiempos hoy lejanos, tuvieron vida propia; dejaron luego de cultivarse y, tras siglos de desmayo y de olvido, reviven con vigor lozano. De estas literaturas, dos han alcanzado a estas fechas un desarrollo más que casual: la catalana y la gallega.

El renacimiento de las letras catalanas ha sido ya objeto de estudios varios, bastantes, y bastante amplios, para poder apreciar de una vez, en visión de conjunto, la importancia y extensión del movimiento.

De la literatura gallega se ha trabajado con especial interés la parte histórica. Desde el día en que salieron a luz los famosos cancioneros galaico-portugueses, los estudios de investigación y análisis de esos venerables monumentos, y cuestiones con ellos relacionadas, han venido sucediéndose sin interrupción. El aliciente histórico ha producido una vez más en este caso sus frutos; sigue y, probablemente, seguirá produciéndolos.

Falto del aliciente histórico, el renacimiento literario del siglo XIX, renacimiento en su mayor parte de la poesía lírica, ha despertado menos interés. De él se habla, es verdad, en varios de los textos corrientes de historia de la literatura española, en algunos de ellos bastante extensamente, con conocimiento y más o menos sentido de la cuestión. Se han escrito y publicado también trabajos diversos, docenas de artículos, algunos ensayos, unos pocos libros Entre todos estos trabajos hay que hacer mención particular de los salidos de la pluma del escritor gallego Eugenio Carré Aldao, sobre todo, del en que resume la historia de ese renacimiento: *Literatura gallega*.¹

Pero si este esfuerzo ayudó a la difusión de la lírica gallega, cierto es que no ha logrado despertar por ella un interés mayor. Se habla a veces de los poetas gallegos del siglo XIX, y también

¹ *Literatura gallega, con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos escogidos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales*, Barcelona, 1911, 2ª ed.

de los del XX, pero no se los lee. Pudiera explicarse esta apatía de la manera más sensilla, con sólo poner en tela de juicio el valor de tales poetas. Pero aun para esto mismo habría que empezar por suponer que el lector ordinario está familiarizado con ellos, y la suposición sería, si galante, injusta.

Que esto ocurra en el extranjero, tiene poco de extraño. Más bien es perfectamente natural, pues casi lo mismo ocurre en España, y exactamente lo mismo ocurre en Galicia. Sí, hay que decirlo con la franqueza absoluta de la verdad: En Galicia se lee poquísimos a los poetas gallegos. Alguna excepción pudiera hacerse, por ejemplo, en favor de Rosalía de Castro, Curros Enríquez De los demás, gracias si es conocido y un poco popular el nombre del poeta.

Estando dedicadas las páginas que siguen al estudio y apreciación de esos poetas y, en general, de la lírica gallega del siglo pasado, no es éste el lugar para formular juicios de alabanza ni de vituperio. El lector apreciará por sí mismo, juzgará de esa lírica, medirá su valor. Más bien es éste el lugar para confesar ingenuamente que no fué nuestro propósito al emprender el trabajo que sigue aquilatar en cifras exactas el valor de dicha lírica. No empezamos a escribir para criticar, sino, sobre todo, para presentar y dar a conocer lo que estimamos más representativo y más legítimo del renacimiento lírico gallego de la última centuria. Sin duda, esto mismo presupone ya una crítica; pero no fué ni es la finalidad crítica el objetivo de nuestro trabajo, sino, como objetivo más inmediato, la divulgación.

Indispensable juzgamos para la realización de este objetivo empezar por poner al lector en relación directa con la poesía lírica gallega, ofreciéndole una extensa parte de antología. Luego, para servir a modo de engarce de las distintas composiciones, hemos intercalado las noticias y comentarios que nos han parecido más sugestivos, o más necesarios, para ayudar a la apreciación de la poesía o poeta estudiados. Antología y comentario son, pues, las dos partes principales de que consta este trabajo.

De haber pretendido hacerlo acabado, la noticia y el comentario habrían tenido que ir muy lejos. Multitud de problemas relacionados con el lirismo gallego, y de los que aquí se habla sólo en abreviatura, exigirían atención particular. Por ejemplo: la interdependencia entre la poesía y la música, y, en ocasiones, también el baile. Un estudio acabado de la lírica gallega habría de

tratar extensamente de las tres artes, como expresiones las tres de un mismo sentimiento lírico. Otro ejemplo: todo lo referente al lenguaje gallego. El lector va a darse pronto cuenta del desbarajuste que reina en el lenguaje gallego; sin razón más evidente verá cambiar la sintaxis y la ortografía, el diccionario y la gramática. En este punto nos hemos limitado a copiar honradamente las formas que delante de nosotros teníamos impresas, y sólo de rara en rara vez nos permitimos introducir alguna pequeña variación, o absolutamente necesaria, o en extremo conveniente. Los ejemplos podrían multiplicarse, si necesario fuese.

Para nuestro propósito, como explicación y justificación a la vez, tenemos por suficiente declarar que el trabajo que a continuación ofrecemos no es completo. Aun con la mejor voluntad nos hubiera sido imposible hacer obra más acabada. Los gallegos podrán acaso jactarse de haber producido una lírica valiosa; seguramente no pueden jactarse de haber hecho esfuerzo mayor para facilitar el trabajo de estudio y difusión de esa lírica. Sin tomar en cuenta la indiferencia del medio, la falta de simpatía y la sobra de ignorancia con que en Galicia la gente habla—la poca que habla—de esa lírica; y sin tomar en cuenta la particular dificultad que para nosotros tenía que representar el hecho mismo de hallarnos ausentes de la tierra, son tantos los obstáculos de otros órdenes que se oponen a la lectura y estudio de la lírica gallega, que se hace en extremo difícil la preparación de un trabajo un poco completo. Quizá no sea exagerado decir que un sesenta o setenta por ciento de los libros de versos publicados en la lengua regional durante los años del siglo pasado, están hoy totalmente agotados. A esto hay que añadir la dificultad que ofrece la parte bibliográfica de esa lírica, desperdigada la bibliografía en periodiquillos de provincia y de pueblo y en revistas años ha desaparecidos y de muchos de los cuales no queda colección alguna completa. Item más: lo insustancial del noventa y nueve y medio por ciento de la crítica escrita y publicada; lo contradictorio de las noticias que el público y los críticos tienen de una porción de cuestiones íntimamente relacionadas con el lirismo (como en todo lo que se refiere a las formas populares del mismo); la misma variedad de costumbres; en fin, el fraccionamiento de la lírica en provincias y en pueblos.

Para vencer algunas de estas dificultades contamos con la ayuda devota del decano de los escritores y poetas gallegos, el

señor don Eugenio Carré Aldao, sin duda alguna, la persona más familiarizada con todo cuanto a la lírica y literatura regionales hace referencia. No sólo nos ayudó el señor Carré Aldao con noticias, sino que nos proveyó liberalmente de materiales de trabajo que difícilmente habríamos podido procurarnos. Sin su ayuda, el escaso tiempo que en Galicia pasamos dedicados a preparar este trabajo habría sido en extremo insuficiente, nuestro esfuerzo habría sido más infructuoso, y más mezquino el resultado de hoy. Es acto de justicia y de aprecio que le demos aquí las gracias.

Titúlase este trabajo *En torno al lirismo gallego del siglo XIX*, y nada más que eso es. No es una historia de ese lirismo, ni es una investigación de problema alguno en particular. Inspirándonos en el sistema seguido en nuestros libros de crítica literaria, y siquiera la crítica no sea la finalidad primera de este estudio, ofrecemos al lector un resumen del lirismo popular y un cuadro de figuras y de libros de la lírica artística de la región: aquellas figuras y aquellos libros que tenemos por más representativos y mejores. En torno a aquel lirismo popular, y en torno a estas figuras y a estos libros, vamos señalando aspectos, diferenciando relaciones, fijando modalidades. Si con esto logramos despertar un poco el interés del lector por la lírica gallega; aun más, si por ella logramos inspirarle un poco de afección o de amor, habremos satisfecho cumplidamente nuestro deseo, y con exceso habremos alcanzado nuestro propósito.

ÍNDICE

	PÁGINA
Un poco de historia	1
Romanticismo y Regionalismo.....	5
Lirismo popular	15
Lirismo artístico	41
Primeras manifestaciones del lirismo artístico—Juegos Florales de la Coruña (1861)—Poetas del <i>Album de la Caridad</i> —Francisco Añón—Juan Manuel Pintos—Alberto Camino—José María Posada—José Pérez Ballesteros— Ramón Barros Sibelo—Francisco Fernández Anciles	46
Ambiente del Renacimiento lírico	58
Los grandes poetas del Renacimiento—Rosalia de Castro.....	67
Eduardo Pondal	92
Valentín Lamas Carvajal.....	103
Benito Losada.....	109
Manuel Curros Enríquez.....	112
Aureliano J. Pereira.....	125
Alberto García Ferreiro—Florencio Vaamonde.....	128
Evaristo Martelo Paumán.....	134
Juan Barcia Caballero.....	137
Enrique Labarta Pose.....	140
Eladio Rodríguez González.....	142
Manuel Lugrís Freire—Eugenio Carré Aldao.....	144
Otros poetas—Conclusión.....	146

UN POCO DE HISTORIA

La primogenitura del gallego como lengua lírica de la Península es aceptada hoy como un hecho suficientemente probado. Verdad que no es necesario suponer fuese tan completa la ausencia de una primera poesía lírica en castellano como por común opinión viene admitiéndose. Con ser poco lo que acerca de esa primera poesía sabemos, es lo bastante para permitirnos afirmar que también Castilla conoció la lírica en el idioma patrio, acaso por los mismos días en que las hazañas de sus héroes eran recordadas en los cantares de gesta.¹ Es lo cierto, sin embargo, que nada poseemos de esa lírica semejante a lo que respecto de la gallega, o gallego-portuguesa, representan las grandes colecciones del siglo XIII: la de las *Cantigas de Santa Marta*, y las de los viejos cancioneros de la *Vaticana*, *Ajuda* y *Colocci-Brancuti*. En estas colecciones aparece ya la lírica gallega en florecimiento pleno, y apareciendo sigue, si bien cada vez más empobrecida y desfigurada, en colecciones posteriores.

No es sólo la lírica de una región, de la actual Galicia, aunque en ella se incluyera a Portugal. Si germinó en Galicia, y si en Galicia y Portugal arraigó, luego hubo de extenderse a Castilla, como lo prueba el mismo caso de Alfonso el Sabio, y, más o menos, a otras regiones de la Península.²

¹ Véase Ramón Menéndez Pidal, *La primitiva poesía lírica española*, en *Estudios literarios*, Madrid, sin fecha, pp. 255 y ss.

² En otro sentido, atendiendo a la inspiración de esta lírica, escribe Leandro de Saralegui: "Galicia no tiene, ni ha tenido nunca una literatura provincial, autóctona, como la mayor parte de los pueblos que gozaron un tiempo vida propia. . . . No ha tenido un solo poeta provincial digno de este nombre; y—si se exceptúa el *Chan de Piedrafita*, del ilustre Sarmiento—ni un solo destello de poesía peculiar y exclusiva de nuestro territorio, anterior a la época presente en que el genio provincial se ha revelado alguna que otra vez, en las dulces elegías de Pastor Díaz, en la musa tierna y apasionada de Camino o en los *Cantares*, genuina y esencialmente gallegos, de Rosalía de Castro." *Estudios sobre Galicia (Biblioteca Gallega)*, La Coruña, 1888, p. 6. Esto puede ser verdad entendiendo por poesía y por poeta provinciales lo que Saralegui entiende: el poeta y la poesía inspirados "en los infortunios y las desventuras, en las glorias y grandezas de Galicia" (*Id.*, 7), pues, en efecto, ninguno de los primeros trovadores gallegos canta inspirado "por el recuerdo de la patria." No sólo esto; más o menos todos ellos cantan inspirados por el gusto y el espíritu de la época, que eran tanto o más provenzales, y, en cierto

No cabe tampoco admitir que la fecha de las composiciones en dichos cancioneros incluídas coincida exactamente con la de los orígenes de esta lírica. “La misma perfección de lengua y ritmo que en las *Cantigas* se observa”—escribe Menéndez y Pelayo—“es indicio claro de una elaboración poética anterior y quizá muy larga, cuyos primitivos monumentos han perecido.”³ En esta lírica de los cancioneros es ya visible, demasiado visible, la influencia de la provenzal, que no sólo alcanzó a la técnica, sino también al pensamiento y a la expresión. En los mismos cancioneros, sin embargo, en el de la *Vaticana* más particularmente, desbórdase abundante la corriente del primitivo lirismo popular en varias de sus poesías de amor, como en las canciones o cantigas en que la mujer habla de su *amigo*. No es posible, por lo demás, fijar con precisión los comienzos de este lirismo gallego primitivo, anterior, según parece, a toda influencia provenzal, y al que algunos entusiastas del moderno resurgir galaico se complacen en asignar fecha antiqüísima.⁴

momento (en los días de Macías), tanto o más castellanos, que gallegos. Otro es el resultado si lo que se toma en cuenta es la particular modalidad lírica del poeta. Entonces hay que reconocer que trovadores como varios de los figuran en los cancioneros, y como el mismo Macías, “aquí—en Galicia, dice el propio Saralegui—se formó su carácter, aquí bebieron sus inspiraciones de sentimiento, los tesoros de pasión y de ternura que constituyen el fondo de su poesía” (Id., 7).

³ *Antología*, etc., T. III, p. x. Véase T. I., p. LXXXIV.

⁴ Como se deja adivinar, la cuestión de la antigüedad de la lengua y literatura gallegas ha servido a algunos entusiastas regionalistas de pretexto para hacer gala de su fantasía, ya que no siempre dé buen sentido común. Según Manuel Núñez González, Galicia tiene poesía antes ya del siglo XI. (*Monografía sobre la poesía popular gallega*, Madrid, 1894). La cosa no es muy de extrañar si, como quiere Antonio de la Iglesia, son del siglo X los *Diálogos de San Gregorio*, en gallego; del IX, el *Poema de la pérdida de España*; del VII, *Las costumbres de España*, atribuido a Recesvinto; en fin, del siglo VI, *Los ochenta y cuatro Cánones y Capítulos Eclesiásticos* recopilados y traducidos del latín en romance (gallego, naturalmente) por San Martín, arzobispo de Braga. Véase *El idioma gallego* (*Biblioteca Gallega*), T. III La Coruña, 1886, pp. 50 y ss. Eugenio Carré Aldao, más circunspecto, dice: “Los monumentos más antiguos de la literatura galaico-portuguesa son de una época que podemos señalar en la primera mitad de la decimatercia centuria, pues no podemos retrotraerla más, aun cuando haya indicios, por falta de pruebas fehacientes.” En otro lugar: “Podemos señalar, como orígenes para este florecimiento (el de la poesía de los *Cancioneros*) de Galicia, los siglos XI y XII.” *Influencias de la literatura gallega en la castellana*, Madrid, sin fecha, pp. 11 y 14. La hipótesis más desconcertante en relación con los orígenes, y sobre todo, con la influencia del lirismo gallego, es, como ya se sabe,

Más espontánea y más sencilla que la provenzal, tal como ésta fué conocida en el sur de Europa en el siglo XIII, la lírica gallega acepta la rica variedad de formas técnicas que aquélla le ofrece, participa de su elaborada y elegante artificiosidad y, con ella confundida, pasa de Galicia y Portugal a Castilla, donde la moda la impone y donde sostiene su imperio, firme hasta mediados del XIV, vacilante hasta mediados del XV. Las palabras del ilustre Marqués de Santillana son bien conocidas: "Non ha mucho tiempo qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa."

Pero así como la influencia de la lírica provenzal hubo de afectar la pureza de la inspiración en la lírica gallega, no menos hubo de afectar la influencia del medio lingüístico en que esta

la apuntada por Julián Ribera y Tarragó en su estudio del cancionero de Abencuzmán (*Discurso* en la R. A. E., 26 de mayo de 1912). Después de afirmar el origen popular de las canciones de Abencuzmán, en las que, dice, tenemos ya todo un sistema métrico "que es un ingeniosísimo mecanismo de versificación, en variadísimas combinaciones rítmicas, cadencias y pausas," sistema del que "no hay ejemplo en la tradición clásica de los árabes"; después de distinguir lo que en dichas canciones hay, o puede haber, de árabe y de no árabe, a la pregunta: "¿Cómo se ha originado esa forma lírica en lengua árabe y país musulmán?" responde el señor Ribera: "Para explicar el origen de la lírica de Abencuzmán debe suponerse: o una lírica andaluza romanceada, anterior al siglo X, más antigua que la que aparece en los cancioneros portugueses, o una lírica gallega antiquísima, que la colonia gallega trajo a Andalucía, de donde procede la romanceada andaluza anterior a Abencuzmán" (Id., pp. 33 y ss.). Eugenio Carré Aldao acepta desde luego esta procedencia gallega del lirismo de Abencuzmán, *Influencias*, etc., pp. 65 y ss. La cosa nos parece muy aventurada y, ciertamente, no autoriza semejante conclusión el parecido que pueda existir entre el romance hablado en Andalucía y el hablado en el Noroeste de la Península por gallegos y portugueses. Tal parecido entre todo ese latín vulgar más o menos romanceado, y su mayor diferenciación del castellano que encontramos en siglos posteriores, resulta de la misma unidad del idioma de que esos romances derivan. De todos modos, y esto es lo principal, la cuestión de la influencia de la lírica provenzal en la lírica gallega, igual que en la castellana, y aun en las demás literaturas europeas, y si no negada, se presenta en un aspecto nuevo, no sospechado, si es verdad que doscientos años antes del más antiguo trovador provenzal conocido por sus composiciones, Guillermo de Poitiers, existía ya un lirismo andaluz, acaso de origen gallego, cuyo sistema de versificación el mismo Guillermo de Poitiers parece repetir. En fin, dice el señor Ribera, el 90 por 100 de las cantigas de Alfonso el Sabio "están compuestas con arreglo al tipo de la estrofa que parece ser la primitiva, eje central de todo el sistema cuzmán" (Id., p. 48). Esto no es negar, es claro, la posterior influencia del lirismo provenzal, igual sobre el gallego-portugués que sobre el castellano.

lrica se escribía la pureza del lenguaje. Común en un principio a Galicia y Portugal, a medida que éste va emancipándose políticamente del resto de la Península, el habla gallega va también diferenciándose, hasta llegar a descomponerse en las dos hablas actuales, entre las cuales existe, por supuesto, estrecha relación de hermandad. En Castilla el gallego se castellaniza, y castellanizado aparece en las composiciones incluidas en el *Cancionero de Baena*, en el que, por otra parte, ya el castellano se impone como lengua lírica. En las composiciones de éste y otros cancioneros de la época expira el lirismo gallego, lo muy poco que de él quedaba, en los insípidos versos del malabarista Villasandino y colegas.

El lirismo se había agotado. Alejada de su fuente Hipocrene, la lírica gallega nútrese del común acervo galante, caballeresco y religioso de la Europa de los siglos XIII y XIV. Pero este acervo, rico y poético aun en los días de los reyes Dionisio, de Portugal, y Alfonso X, de Castilla, no tarda en empobrecerse. Próximo a extinguirse, lo que de él queda, insuficiente ya para llenar los versos de una composición bella o sentida, se diluye y desfigura en las largas parrafadas de la novela caballeresca. Esto en cuanto a la inspiración y asunto concreto. Y en cuanto al lenguaje, Castilla, que había expresado ya su voluntad decidida de emanciparse soberanamente, primer paso para dar el segundo de avance en la conquista de la hegemonía militar y política que al fin logró sobre el resto de la Península, va poco a poco desalojándolo de la lírica, en espera del día en que, triunfante su propia lengua, pueda afirmar, con la hegemonía militar y política, la hegemonía lingüística y literaria. El proceso fué bastante rápido. En el siglo XIII Alfonso el Sabio versifica sus *Cantigas* en gallego. En el siglo XIV Juan Ruiz versifica su *Libro de buen amor* en castellano. Faltos de inspiración y de asunto en la propia tierra, desterrados de la ajena, lírica y lenguaje gallegos retíranse a las mismas montañas y valles de donde habían salido, en espera de que allí habrán de ir a despertarlos de su largo sueño de más de cuatrocientos años los poetas del último renacimiento galaico. Del siglo XV al XIX no hay lírica gallega que valga la pena. La lengua continúa hablándose en el campo y en la aldea.

ROMANTICISMO Y REGIONALISMO

Del siglo XIV al XVIII elaborase en España una superabundante literatura patria, escrita en castellano. Es una literatura eminentemente nacional. Empobrecida, deformada y estrujada, muere entre las acrobacias del gongorismo y el conceptismo, allá por mediados del siglo XVII. A partir de entonces, hasta hoy, la literatura española refleja más o menos fielmente las tendencias que se van marcando en el campo de las letras europeas, en el de las francesas más particularmente, si bien adhiriéndose en todo momento al nacionalismo de antaño. El siglo XVIII, siglo de crítica, no siente por el arte clásico el respeto, mucho menos la admiración, que habían sentido los siglos XVI y XVII. Al mismo tiempo que se critica el arte tradicional, se dan reglas para un arte nuevo, y algunos engendros de escuela salen a luz de los talleres neoclásicos. Este nuevo arte, gobernado por reglas aceptadas como buenas, aspira a elevarse al nivel del arte internacional (francés), ya que sus orígenes arrancan precisamente de la comparación previa entre el arte de casa y el extranjero. Diríase que el criterio estrechamente nacionalista de nuestros escritores clásicos va a ser rectificado, ampliado, por lo menos. Se hace un esfuerzo por lanzar a España en la corriente de la vida europea, esfuerzo que se continúa aún en los siglos pasado y presente.

Otra influencia, sin embargo, empieza a dejarse sentir ya por entonces en las zonas subterráneas de la Europa internacionalista. Al mismo tiempo que las ideas se difundían y ganaban en universalidad, fortificábase en los pueblos el sentimiento patriótico; la nación se definía como entidad espiritual y artística, y nadie consentía en sacrificar el sentimiento de la independencia patria a idea de libertad alguna política o filosófica. Sin duda, cuando Francia inicia su Revolución, lo hace obedeciendo a un impulso de humana y libertadora generosidad. Los hechos, sin embargo, no tardaron en hablar un lenguaje bien diferente del de las palabras e ideas. Entre ser dominados por Francia o ser dominados por sus propios reyes, los pueblos eligieron lo último. La invasión de los ejércitos libertadores fué el reactivo que precipitó la cristalización nacionalista. La libertad oprimida se cruzó ante la libertad opresora; el ciudadano, ser concreto, venció al hombre,

lirica se escribía la pureza del lenguaje. Común en un principio a Galicia y Portugal, a medida que éste va emancipándose políticamente del resto de la Península, el habla gallega va también diferenciándose, hasta llegar a descomponerse en las dos hablas actuales, entre las cuales existe, por supuesto, estrecha relación de hermandad. En Castilla el gallego se castellaniza, y castellano aparece en las composiciones incluídas en el *Cancionero de Baena*, en el que, por otra parte, ya el castellano se impone como lengua lírica. En las composiciones de éste y otros cancioneros de la época expira el lirismo gallego, lo muy poco que de él quedaba, en los insípidos versos del malabarista Villasandino y colegas.

El lirismo se había agotado. Alejada de su fuente Hipocrene, la lírica gallega nútrese del común acervo galante, caballeresco y religioso de la Europa de los siglos XIII y XIV. Pero este acervo, rico y poético aun en los días de los reyes Dionisio, de Portugal, y Alfonso X, de Castilla, no tarda en empobrecerse. Próximo a extinguirse, lo que de él queda, insuficiente ya para llenar los versos de una composición bella o sentida, se diluye y desfigura en las largas parrafadas de la novela caballeresca. Esto en cuanto a la inspiración y asunto concreto. Y en cuanto al lenguaje, Castilla, que había expresado ya su voluntad decidida de emanciparse soberanamente, primer paso para dar el segundo de avance en la conquista de la hegemonía militar y política que al fin logró sobre el resto de la Península, va poco a poco desalojándolo de la lírica, en espera del día en que, triunfante su propia lengua, pueda afirmar, con la hegemonía militar y política, la hegemonía lingüística y literaria. El proceso fué bastante rápido. En el siglo XIII Alfonso el Sabio versifica sus *Cantigas* en gallego. En el siglo XIV Juan Ruiz versifica su *Libro de buen amor* en castellano. Faltos de inspiración y de asunto en la propia tierra, desterrados de la ajena, lírica y lenguaje gallegos retíranse a las mismas montañas y valles de donde habían salido, en espera de que allí habrán de ir a despertarlos de su largo sueño de más de cuatrocientos años los poetas del último renacimiento galaico. Del siglo XV al XIX no hay lírica gallega que valga la pena. La lengua continúa hablándose en el campo y en la aldea.

ROMANTICISMO Y REGIONALISMO

Del siglo XIV al XVIII elaborase en España una superabundante literatura patria, escrita en castellano. Es una literatura eminentemente nacional. Empobrecida, deformada y estrujada, muere entre las acrobacias del gongorismo y el conceptismo, allá por mediados del siglo XVII. A partir de entonces, hasta hoy, la literatura española refleja más o menos fielmente las tendencias que se van marcando en el campo de las letras europeas, en el de las francesas más particularmente, si bien adhiriéndose en todo momento al nacionalismo de antaño. El siglo XVIII, siglo de crítica, no siente por el arte clásico el respeto, mucho menos la admiración, que habían sentido los siglos XVI y XVII. Al mismo tiempo que se critica el arte tradicional, se dan reglas para un arte nuevo, y algunos engendros de escuela salen a luz de los talleres neoclásicos. Este nuevo arte, gobernado por reglas aceptadas como buenas, aspira a elevarse al nivel del arte internacional (francés), ya que sus orígenes arrancan precisamente de la comparación previa entre el arte de casa y el extranjero. Diríase que el criterio estrechamente nacionalista de nuestros escritores clásicos va a ser rectificado, ampliado, por lo menos. Se hace un esfuerzo por lanzar a España en la corriente de la vida europea, esfuerzo que se continúa aún en los siglos pasado y presente.

Otra influencia, sin embargo, empieza a dejarse sentir ya por entonces en las zonas subterráneas de la Europa internacionalista. Al mismo tiempo que las ideas se difundían y ganaban en universalidad, fortificábase en los pueblos el sentimiento patriótico; la nación se definía como entidad espiritual y artística, y nadie consentía en sacrificar el sentimiento de la independencia patria a idea de libertad alguna política o filosófica. Sin duda, cuando Francia inicia su Revolución, lo hace obedeciendo a un impulso de humana y libertadora generosidad. Los hechos, sin embargo, no tardaron en hablar un lenguaje bien diferente del de las palabras e ideas. Entre ser dominados por Francia o ser dominados por sus propios reyes, los pueblos eligieron lo último. La invasión de los ejércitos libertadores fué el reactivo que precipitó la cristalización nacionalista. La libertad oprimida se cruzó ante la libertad opresora; el ciudadano, ser concreto, venció al hombre,

concepto abstracto. Análogo fenómeno tiene lugar en la esfera del arte. Aquí, el ideal descolorido de un arte universal, clásico, ajustado a reglas fijas, es opuesto por el sentimiento de un arte de inspiración nacional, libre, reflejo de la historia, la tradición y el medio, realzado por la nota brillante y el rasgo característico. Otra vez la vida espontánea, reprimida por la urbanidad formal del arte clásico, desbórdase pujante. Racine y Corneille pasan al museo de las bellezas muertas. Resucitan, en cambio, Lope de Vega y Calderón (éste a pesar de su escasa espontaneidad), y Cervantes y Shakespeare son definitivamente canonizados santos de la novela y el drama. El *nacionalismo*, con todo su contenido histórico y actual, se define y concreta como tema artístico. Muerto estaba el neoclasicismo del XVIII y principios del XIX. Sobre sus ruinas levantaba el trofeo de la victoria el naciente Romanticismo.

Sabido es cómo los románticos alemanes y franceses explotaron el tema del nacionalismo y romanticismo españoles. También lo explotaron nuestros escritores de principios de siglo, resucitando en sus poemas, dramas y novelas héroes y episodios de la vieja historia. Pero más próximos aún que el héroe y el episodio históricos estaban el héroe y el episodio de la vida regional o provincial, que si de una parte se prestaban mejor a la observación y realismo acostumbrados en nuestro arte, y satisfacían así la arraigada querencia nacionalista de nuestros escritores, ofrecían, de otra parte, el colorido pintoresco que tanto entusiasmaba a los románticos y que siguió y sigue aún entusiasmando a sus legítimos herederos los naturalistas y realistas. Con el romanticismo nacionalista enlázase directamente el *regionalismo* literario de la España del siglo pasado. Regional es, de una o de otra manera, mucha de esa literatura, que en Andalucía cultiva Fernán Caballero, Pereda en Santander, la Pardo Bazán en Galicia, Galdós en Castilla, etc., cuando no por el asunto concreto, por las referencias, detalle, paisaje o espíritu que informa la obra. Y el mismo regionalismo subsiste aún hoy en gran parte, de tal modo que no es posible confundir una novela valenciana de Blasco Ibáñez con una gallega de Valle-Inclán, ni una comedia sevillana de los hermanos Quintero con una comedia madrileña de Benavente. En este sentido amplio, acaso no es exagerado afirmar que toda la literatura española del siglo pasado es regional, siquiera por estar escrita en castellano, y por no haber otra, sea ésta la litera-

tura propiamente nacional y española. Regionalismo en este caso, y aparte la modalidad particular del escritor, no significa ni más ni menos que tema artístico, asunto o ambiente literario, que cualquiera puede aprovechar, como a veces lo aprovecharon los escritores del siglo XIX, y como en el siglo XX lo aprovecha Baroja, por ejemplo, escribiendo novelas madrileñas.

Otro regionalismo, más amplio y más limitado a la vez, pues incluye más que literatura y se encierra dentro de límites fijos, hace su aparición en el siglo XIX, no menos enlazado con el fenómeno romántico. Porque romántico es el despertar de algunas de estas entidades regionales después de siglos bastantes para hacer de su sueño sueño eterno, al recuerdo de hablas perdidas y de cantares olvidados, que conservan aún en sus voces y en sus melodías afecciones de familia, de raza, de tierra; espiritualidad de un alma nacional. Cualquiera que haya podido ser la causa inmediata de este despertar regional—y no es de olvidar el poderoso fermento libertador de la ideología de la Revolución francesa y posteriores luchas pro democracia—, su justificación deriva de la historia misma de España, y poco importa cuál esa causa inmediata haya podido ser. Tal causa vale en semejantes explosiones de nacionalismo pequeño o grande más bien como un pretexto. Si el romanticismo, con su sentido tradicionalista y su sentimiento de libertad, y en sí mismo un efecto, trae a esas entidades regionales un recuerdo de intimidad afectiva, es, sin duda, porque tal intimidad existe como algo positivo, producto de afinidades que se pierden en la historia lejana. Que España, dislocada por ocho siglos de fraccionamiento, formase, bajo la influencia y dirección de Castilla, una unidad política a fines del siglo XV, es, para el caso en consideración, un puro accidente histórico, uno de tantos episodios de unión y separación de Estados, si bien el de mayor trascendencia, como tienen lugar en la batida historia medioeval de la Península. Otro accidente fué la no inclusión de Portugal en esa unidad, y otro accidente hubiera sido que Galicia echara su suerte con Portugal y no con Castilla. Lo cierto, y lo único que aquí nos interesa, es que Galicia, igual que Cataluña y que otras regiones, tenía una personalidad propia, que Castilla dominó, pero que no llegó a aniquilar. No se discute la legitimidad del triunfo, que tan legítimo fué el de Castilla sobre Galicia en el siglo XV como lo hubiera sido el de Galicia sobre Castilla en el siglo XII o XIII, de tener Galicia la capacidad para la nacionaliza-

ción y el genio conquistador de Castilla, y de así haberlo querido la suerte.¹

Hasta qué punto los aciertos o torpezas de la Administración central pudieron servir de fermento a la explosión regionalista, no hemos de discutirlo aquí. Tampoco hemos de discutir el alcance que el regionalismo tiene o puede tener. Menos aun la manera de favorecerlo o de estorbarlo. El político y el historiador habrán de ocuparse de estos y otros aspectos del problema; en el estudio literario pueden pasarse, en gran parte al menos, por alto. Alguna referencia, precisamente en cuanto tiene que ver con el fenómeno literario, no estará, sin embargo, por demás.

El hecho es que en el actual regionalismo gallego, igual que en el catalán, literatura y política andan mezcladas. No es fácil decir cuál guía a cuál: si la literatura bosqueja en sus páginas en verso y en prosa la ideología política del regionalismo, o si es ya la política la que da formulada esa ideología a la literatura. Un orador regionalista podrá siempre servirse de unos versos de Rosalía o de Curros como introducción o epílogo de su discurso. Es la nueva cuestión de la prioridad entre el huevo y la gallina. Literatura y política andan, decimos, mezcladas: expresando artísticamente el sentimiento y la ideología del regionalismo la primera, laborando por la realización práctica de éste la segunda. Y esto es acaso lo único que nos importa tener en cuenta, a saber: que el regionalismo en sí mismo no es ni simple fenómeno literario ni simple fenómeno político. Lo primero equivaldría a pura palabrería sin mayor sustancia. Lo segundo equivaldría, si no a pura literatura, a pura artimaña política. Y equivaldría, en ambos casos, a cosa bien artificial y bien insincera, ruido causado por delirios de poeta o por maniobras de cacique. Quedaría reducido

¹ Que España es aún hoy, más que una nación, una amalgama de naciones, malamente retenidas en unidad por las riendas de un poder central, es cosa por demás repetida, y es cosa que el viajero echa de ver inmediatamente de hallarse dentro de los confines patrios. Copiamos de un libro aun reciente: "España es geográficamente heterogénea y su población se compone de varios grupos sociales enteramente distintos; hoy mismo, después de cuatro siglos, coexisten en su territorio varias naciones de diversa mentalidad colectiva. Si en alguna parte el federalismo político debiera ser un resultado natural de las cosas, sería en España, lo mismo en la actualidad que en tiempo de los Reyes Católicos." José Ingenieros, *La cultura filosófica en España (Colección Cervantes)*, 1916, pp. 102 y ss. Lo más sustancial que sobre esto, como sobre otros varios aspectos y problemas de la sociedad y vida españolas, se ha escrito, débese al señor Ortega y Gasset. Véase *España invertida*, Madrid (*Calpe*), 1922, 2ª ed.

el regionalismo a cosa demasiado simple y demasiado fácil. Pero el regionalismo no es cosa nada simple ni nada fácil; es fenómeno en extremo complejo y difícil. Cabe aislar en él elementos o aspectos, hablar de la restauración del lenguaje, del Derecho de la economía; de la delimitación de fronteras o de razas, etc. No cabe, por el contrario, agotar el regionalismo en ninguno de esos elementos o aspectos. Un lenguaje que resucita es una resurrección de sentimientos y de ideas, de hábitos y de costumbres. Igual en Derecho, igual en economía. La palabra *muñeira*, si aun tuviera el mismo sonido, no tiene el mismo contenido sentimental y costumbrista en labios de un gallego que tiene la traducción *muñeira* en labios de un castellano. El canto del *A-la-lá*, con su eterno *tai-la-li-la* y su eterno *tai-la-la-la*, capaz de emocionar hasta el llanto el alma de un gallego, capaz es de aburrir la paciencia de un santo andaluz. Cuando un gallego habla de la institución de la *compañía gallega*, habla de algo que, sentimentalmente, poca o ninguna relación tiene con forma alguna de compañía o de sociedad registrada en el Código civil castellano (más castellano que español). Es toda un alma lo que resucita en el regionalismo. Y es esta alma lo que no llegó a aniquilar el unitarismo político-religioso del siglo XV, ni tampoco el centralismo gubernamental del siglo XIX.

Otra cosa sería averiguar si esta alma, que sobrevive a todos los intentos de unificación nacionalista, conserva aún hoy vitalidad suficiente para afirmarse con independencia propia. La respuesta acaso haya de ser diferente respecto a cada una de las varias entidades regionales, y reviste un carácter del todo práctico, que el estadista no puede desconocer. Concretándonos al caso de Galicia, no es dudoso que entre las cuatro provincias existe una comunidad de recuerdos y de sentimientos y una serie de intereses materiales y espirituales que les sirven de lazo de unión y caracterizan definitivamente la personalidad de la región. Toda afirmación que vaya más lejos nos parece aventurada. Quinientos años de vida sometida han debilitado grandemente esa personalidad, que en los últimos tiempos parece querer rehacerse, y cuya suerte no es dado predecir.² Pero esto tampoco nos interesa aquí

² Uno de los actuales entusiastas del regionalismo gallego, Ramón Villar Ponte, a la pregunta de si Galicia es o no es una nacionalidad, responde: "Ensaminando unha por unha total-as características que fan de Galicia unha unidade en difrentes órdenes, ou cicáis en todos, se non pode por menos de afirmare sen vacilación e con

más que secundariamente. Lo esencial es percatarse de la complejidad del fenómeno regionalista, como un movimiento de totalidad, ni exclusivamente lingüístico y literario, ni exclusivamente político. Del sentimiento que lo inspira, arraigado en lo más íntimo del alma nacional de la región, arrancan el lenguaje y la literatura, como en otro orden arrancan los proyectos de organización agraria, desfeudalización de la propiedad, restablecimiento monumental, etc.

Indudable es, sin embargo, que el renacimiento literario es el que para el espectador un tanto indiferente reviste mayor interés en el moderno regionalismo galaico. No sólo porque en la literatura se ha expresado la parte más noble del sentimiento que inspira ese regionalismo—mutilación de la personalidad espiritual de la raza, sufrimiento de la opresión y ansia de libertad—, sino

seguridade preña que s'í; qu'ê unha nazonalidade, a que non falla nengunha das modalidades que sirven pra determinaren unha unidade nazonal, unha nazón con todol-os seus rasgos típicos e difrenzados." *Doctrina nazonalista*, O Ferrol, 1921, p. 82. Sin embargo, el mismo escritor añade: "Escomencemos, pois, os galegos por recuperárenos a nos mesmos, por sermos galegos en totalidade, esterna e interiores," *Id.*, p. 90. Es, sin duda, lo primero que hay que hacer, si es que hay que hacer algo. Los gallegos, como buenos españoles que son, no han logrado aún entenderse a sí mismos ni entre sí mismos. Cuanto entusiasmo exista por la cosa gallega, fuera de cuatro literatos, que necesitan poco para entusiasmarse, y de cuatro políticos, que necesitan mucho, y esto hace dudoso su entusiasmo, es problemático. La misma política está toda ella orientada hacia Madrid. La literatura regional, la escrita en gallego igual que la escrita en castellano, se lee poquísimo. Más de la mitad de las obras en verso aparecidas en el siglo pasado y en el presente (en ediciones de 200 ó 300 ejemplares), están agotadas y nadie tiene interés en que se reediten. La Pardo Bazán, Valle-Inclán, etc., se leen tanto o más en cualquiera provincia de España que en las cuatro de Galicia. No se discute la semejanza material y espiritual entre los habitantes de esas cuatro provincias; lo que se discute es su capacidad para elevar esa semejanza del estado medio muerto en que hoy está. Esto no tiene, ya se ve, mucho de particular, pues, en resumen, el problema de Galicia es el problema de España. Las palabras que siguen nos parecen muy exactas: "Es un hecho que Galicia no tiene conciencia de sí. Parece un pueblo durmiente. Al visitarla, viniendo de fuera, sorprende su fisonomía. Se presencia el sueño de un país entero. Todo es vago, indefinido, informe, vacilante. Hoy se intenta uno de tantos esfuerzos para despertarla; surge un nuevo movimiento galleguista; vienen gentes forasteras a dar aldabonazos a su puerta. Y yo os digo que no habrá resurgido mientras no se despierte, y que no despertará mientras no se excite su íntima conciencia interna; de otro modo tendréis un fenómeno de sonambulismo. Lo primero que ha de resurgir claro y definido es su espíritu. . . ." Antonio López Carballeira, *Galicia su raza y su genio*, conferencia, publicada en *Conferencias del primer cursillo (Instituto de Estudios Gallegos)*, La Coruña, enero de 1918, pp. 108 y s.

también por la pureza e intensidad del sentimiento que en esa literatura palpita, que la eleva a la categoría de obra de arte. Un verdadero abismo separa la lírica gallega de la castellana desde este punto de vista. Y hay que decir desde luego que el renacimiento literario de Galicia es ante todo renacimiento poético, lírico. Mientras que en Cataluña se extendió a la poesía y a la prosa, a la lírica y al drama, la novela y la Prensa, en Galicia se concentró, en todo lo principal, alrededor de la lírica. Drama apenas lo hay, y apenas hay novela, a menos que se quieran incluir dentro de este renacimiento obras como *La garra*, de Linares Rivas, y como las *Comedias bárbaras*, de Valle-Inclán, y novelas como algunas del último, varias de la Pardo Bazán, en Galicia localizadas, y otras como la tan leída *La casa de la Troya*, de Pérez Lugín, *Volvoreta*, de Fernández Florez, etc. Pero esta literatura, si bien impregnada en ocasiones de galleguismo, está escrita en castellano y es más el producto de una particular inspiración estética (como en el caso de Valle-Inclán), cuando no de la moda extranjera (caso doña Emilia Pardo Bazán), que de sentimiento alguno propiamente regional. Algo parecido cabe decir de la Prensa. La mayor parte de la que hoy se publica en Galicia, después de la serie repetida de fracasos en que se resolvió la empresa de sostener una Prensa en gallego, está redactada en castellano, bien que en muchos casos esté inspirada por ideas e intereses de índole eminentemente regionales. En otras esferas del trabajo intelectual, filología, historia, filosofía, ciencia, etc., el renacimiento cultural de Galicia queda por debajo del renacimiento lírico. En realidad de verdad, patriotismo chico a un lado, hay poco fundamento para hablar de un renacimiento cultural gallego; basta hablar de un renacimiento lírico, que se extiende hasta la música y se hace sentir en otras esferas de la ciencia, la vida y el arte. Una cultura gallega, como obra intelectual, de pensamiento, producto de la investigación y del estudio, y que refleje el espíritu de la raza, apenas existe, no ya sólo en gallego, pero ni siquiera en castellano.³

³ Es claro que los gallegos, muchos de ellos, no creen esto; y nuestra afirmación, si llegan a enterarse de ella, habrá de parecerles absurda. Docenas de eminencias caseras, recogidas allá por los claustros de la Universidad compostelana y otros lugares tan ilustres, acudirán a su memoria, como acudieron a la del escritor (L. Villar Ponte) que, en un número de *L'Europe Nouvelle* (22 marzo 1924) trató de presentar un cuadro resumido de *La tradition du pays de Galice et sa culture actuelle*. No está mal para un resumen; presentado en otra forma resultaría más desairado.

Existe, en cambio, una lírica abundante, una poesía verdaderamente lírica, en la que se ha expresado el sentir de la raza. Esta lírica define de una vez la personalidad de Galicia. Y aquí se impone una verdad de Pero Grullo: Si en Galicia no existe propiamente más que un renacimiento lírico, es porque lo esencialmente gallego, lo que de una vez define la personalidad de Galicia, es el lirismo. Galicia es lírica; Castilla es épica: he ahí el abismo que separa la poesía castellana de la poesía gallega, el mismo que separa el alma castellana del alma gallega. Castilla, no hay por qué no decirlo francamente, no tiene poesía lírica que valga la pena. La lírica castellana, salvo en sus arrebatos místicos y en tal cual composición suelta, cuando no es la retórica narrativa de un Zorrilla, es la retórica timbalera de un Quintana o la retórica oratoria y parlamentaria de un Núñez de Arce. Las famosas *Coplas* de Jorge Manrique son una casualidad en la historia de la literatura castellana. "Somos poco sentimentales y aun si se quiere duros y secos," ha dicho Menéndez y Pelayo,⁴ quien, a falta de verdadera lírica, tuvo que dar entrada a la épica en su *Antología*. Tiene Castilla, en cambio, una rica poesía épica y una exuberante poesía dramática, que frecuentemente se confunde con la épica. El mismo temperamento épico se acusa en la novela, en la caballeresca igual que en la picaresca. A la inversa, Galicia, que inicia el despertar lírico de la Península, y que da el ser a la figura más romántica, más lírica y más elegíaca de la historia patria, el enamorado Macías, no tiene poesía épica de mayor importancia.⁵

Tratar de explicar el por qué de esta diferencia equivaldría a tratar de explicar por qué un castellano es diferente de un gallego, cosa en sí misma tan fácil como explicar por qué un francés es diferente de un español y un inglés de un francés. Sin duda, cabe apelar a influencias de origen y de medio, llamar a la historia y a la geografía en auxilio, hablar de la diferente estructura económica de cada pueblo, etc. Común se ha hecho entre los adalides del regionalismo gallego la tesis del celtismo de la raza galaica.

⁴ *Antología*, T. VI, p. CXIX. "Sería acaso posible"—escribe E. Díaz-Canedo—"una historia de la literatura española (castellana, por lo menos) en que se olvidara la lírica; no lo sería nunca aquella en que se desdenaran los otros géneros." *Sala de retratos (El Convivio)*, Costa Rica, 1920, p. 34.

⁵ Puede hacerse esta afirmación sin perjudicar los orígenes gallegos de Camoens, y sin poner más en tela de juicio de lo que ya lo están la autenticidad y galleguismo de la canción o romance del *Figueiral*.

Seguramente hay en esto bastante de verdad, pero no es tanto lo que puede afirmarse con certeza completa, y es aún menos lo que como conclusión de tal supuesto puede derivarse. Y en cuanto a las demás causas, materiales y espirituales, si bien son de tomar todas ellas en consideración, no es dado atribuir a ninguna una influencia decisiva. Los mismos o parecidos paisajes son vistos y sentidos de manera muy distinta, y nadie ha explicado aún, que sepamos, por qué Galicia, justamente llamada la Suiza española, produce buenos poetas líricos, y por qué la verdadera Suiza produce excelentes relojeros.

Bástanos con reconocer el hecho, sin indagar las causas. Y el hecho es, decimos, que Galicia es lírica, y esencialmente lírico es el sentir gallego. *Lirismo* es, sin embargo, expresión muy amplia, y muy amplia es también la expresión *poesía lírica*. Suele definirse ésta como la poesía del sentimiento, voz que sale del corazón y que se modula en canto, revelación del propio ser, subjetiva. Pero esto mismo introduce en la poesía lírica diferencias fundamentales. En los temas eternos del sentir humano, acaso los más universales, si se los considera en su repetición histórica; en las cuerdas constantemente tendidas del amor y del dolor, el poeta—y son muchos los poetas que no escriben versos—hace vibrar notas en las que su sentimiento particular introduce matices actuales, nuevos, que son la revelación de su personalidad. Hay en toda poesía lírica un sentimiento y una nota comunes, pero hay también en cada poesía lírica, si de tal merece el nombre, un sentimiento y una nota particulares, ni pasados ni presentes, sino actuales, eternamente actuales. La poesía lírica gallega no es una excepción. En ella, cada poeta—los grandes poetas del renacimiento moderno—vibra su nota particular. A su vez, esa nota eminentemente personal, esa voz del poeta hombre, que arranca del sentimiento individual, aparece armonizada en un tono más general, que si de una parte debilita aquella voz personal, de otra parte la enriquece e intensifica con el fondo de lirismo común, añadiendo a la sinceridad del propio sentimiento lírico la del sentimiento común a unísono del cual el poeta canta. Este sentimiento más común, este lirismo gallego, popular, que, de una o de otra manera, en una o en otra forma vive en la obra de todos los poetas regionales, en unos más, en otros menos, pero bastante en todos ellos, es el que por de pronto hemos de estudiar, como primera caracterización de la lírica artística gallega.

Y si aun antes de esto quisiésemos apuntar una característica más general y, en resumen de cuentas, la más fundamental y típica de esta lírica, diríamos desde luego que reside en el hecho mismo de su relación indisoluble con el lirismo popular. La solución de continuidad, ordinariamente tan grande entre la lírica popular y la lírica artística, es mucho menor en la lírica gallega. No es esta lírica, como lo fué la provenzal, la de los cancioneros de los siglos XIV y XV y, en más o en menos, la del Renacimiento, y como sigue siéndolo en los países todos del mundo la más moderna y más contemporánea de los siglos XIX y XX, una lírica de elaboración aislada, arte crecido en las alamedas de la vida, como todas las alamedas, apartadas y solitarias. Si esto es un mérito o un demérito, no hemos de discutirlo aquí. Queremos tan sólo afirmar el hecho de que la lírica gallega del siglo XIX, la lírica de los poetas verdaderamente representativos de esa época—luego los conoceremos individualmente—, y no obstante su elaboración y belleza artísticas, es una lírica de inspiración y sentir típica y marcadamente populares, del todo regionales, de localidad, de pueblo, de raza. “En ser enteramente popular”—escribe el Marqués de Figueroa—, “como creación del pueblo mismo, en la revelación del alma gallega, está la cualidad característica y la excelencia principal del renacimiento literario de Galicia.”⁶ No se desarrolla esta lírica al margen de la vida gallega, no crece en alamedas solitarias, entre sombras de árboles exóticos y silencios apagados por la lejanía; desarróllase y crece en los mismos valles y montañas, entre los robles y castaños, a la sombra fresca de los pinares, en medio del campo y a la vista de las rías marinas en donde palpita la vida sentimental de la raza, en donde la tierra habla de recuerdos y el cielo habla de esperanzas, en donde la historia ha encadenado el destino de un pueblo que, a veces, pudiera creerse no tiene otro que el de cantarse líricamente a sí mismo, a su cielo y a su tierra.⁷

⁶ *De la poesía gallega*, Madrid, 1899, p. 38.

⁷ Ya se comprende que pasamos totalmente por alto la debatida cuestión de saber qué es lo que ha de entenderse por poesía popular y la no menos debatida cuestión de saber si hay poesía alguna que valga la pena de leerse verdaderamente popular. Por tal entendemos en las páginas que siguen la serie de cantares anónimos que circulan entre el pueblo, más o menos extendidos, mejores o peores, quienquiera que haya podido ser su autor, y sea cualquiera la antigüedad o novedad de tales cantares.

LIRISMO POPULAR

Damos como característica la más primaria de la lírica artística gallega la de su relación indisoluble con el lirismo popular. A su vez, resalta como no menos distintiva característica de este lirismo popular su relación indisoluble con la vida en que se inspira y con la tierra de la cual brota. Es el lirismo gallego expresión fiel del carácter de la raza, como quien dice, el lenguaje espontáneo de su corazón. Por su sencillez y belleza naturales, intimidad afectiva, concentración del sentimiento, sentido de armonía; por su ternura y delicadeza mimosas, frescura de la inspiración y sinceridad de sus notas, no menos que por su a veces indefinible vaguedad, por su pequeñez artística y su variedad de matices y de temas, y, sobre todo, por su acentuado dejo amoroso, es inseparable de la Naturaleza en medio de la cual canta, y sobre la cual refleja sus melancolías tristes y sus alegrías risueñas.

El amor, cuerda lírica por excelencia, presta frecuentemente sus temas y sus notas a este lirismo. Pero no el amor como pasión violenta, como fatalidad de héroe de tragedia romántica (ni siquiera clásica), sino como sentimiento tierno, como afección mimosa. Un amor de mujer con balbuceos y caprichos de niño. Cuando el amante no tiene más que ofrecerle a la amada, ofrécele su corazón como asilo:

Ahí tel-o meu corazón
fechadiño con duas chaves;
ábreo, métete drento
que ti soliña ben cabes.¹

Durante la semana espera con ansiedad la llegada del domingo para poder ver a la amada:

Cándo ha de ser domingo,
domingo cándo ha de ser,
cándo ha de ser domingo,
miniña, para te ver.

¹ José Pérez Ballesteros, *Cancionero popular gallego*, TT. VII, IX y XI de *Folk-Lore Español (Biblioteca de las tradiciones populares españolas)*, Madrid, 1885-1886. Tomamos de los tres volúmenes de este cancionero popular, el más completo publicado hasta la fecha (contiene unas 2500 composiciones), todos los cantares que no llevan nota especial. Es de advertir que pocos son los cantares que no tienen más de una redacción, con mayores o menores diferencias.

La amada no siente menor ansiedad por la ausencia de su amor:

Quén me dera estar tan alta
como a estrelleña d' o Norte
para saber qué lle pasa
a meu amante esta noite.

Juntos, las horas transcurren plácidamente en coloquios tiernos. Pero he aquí que ya la noche es ida y a los oídos de la amada llega el canto mañanero de los gallos anunciando la hora de separarse:

Cantan os galos o día,
meu amor, érguete e vaite—

El amante apenas puede marcharse:

—¡cómo m' hei d' ir, queridiña,
cómo m' hei d' ir e deixarte!

Vive el amor de esperanzas y de recuerdos, y su mayor poesía suele coincidir con su nacimiento y con su muerte: con las trémulas palabras del primer encuentro y con las del adiós final. A lo largo del camino recorrido quedan los recuerdos, última y más perenne realidad del amor, como de todas las cosas. Y el recuerdo encierra una gran poesía, aunque lo recordado sea tan trivial como en el cantar de los dos enamorados:

¡Qué noite aquela, nenina,
qué noite aquela de vran!
¡Tí contando nas estrelas
y-eu nas pedriñas do chan!

En el lirismo gallego, el capítulo de recuerdos, despedidas y ausencias de amor ocupa lugar extenso y preeminente. La inspiración de estos cantares es la nostalgia, la típica nostalgia gallega, lánguida, tierna, ensoñadora. Ya el hombre enamorado se compara a una vela que se consume ardiendo:

Unha vela se consome
cando a deixan arder;
o mesmo lle pasa a un home
cando quer a unha muller.,

* M. Lugoís Freire, *Cantares do pobo*, al final de la *Gramática do idioma gallego*, A Cruña, 1922, p. 133.

y así se consumen también, quemados por la nostalgia del recuerdo y del ansia, la fantasía y el corazón de los que viven ausentes de sus amores, de la mujer más particularmente, de cuya feminidad está impregnado todo este lirismo gallego. Más que palabras, lo que en estos nostálgicos cantares se oye son suspiros, anhelos, ecos de dolores escondidos. El dolor y la nostalgia empiezan con la separación. El rudo soldado que se parte para el servicio expresa ese dolor y esa nostalgia en un verso final, de cuya sinceridad es garantía su tosca sencillez:

Hoxe voume de soldado
e deixo a miña rapaza;
si lle ven outro non sei,
lé a pena qu' a min me mata!

A las sencillas palabras del soldado que se ausenta, responden las no menos sencillas de la amada:

Non te vayas, Pepe meu,
deixa eses outros marchar,
mira, no me deixes sola,
qu' a pena me vai levar.

Ahora que ven a leva,
a leva d' os homes todos;
lévanme o meu quiridiño,
lévanm' a vista d' os ollos.

Pero la separación no es aún más que el primer momento de la ausencia, y como lo dice el cantar:

O que nunca estuvo lonxe
non sabe o qu' é padecer,
íde lonxe as penas aumentan
para quen sabe querer!

En la ausencia, las tan poéticas cuan tristes *soidades* que todo buen gallego arrastra por el mundo consigo como parte del alma popular, hacen presa en el corazón de los enamorados:

Meu amor, meu amoríño,
¿ond' estás que non te vexo?
¡mórrome de suidades
e día e noite en ti penso!

Y mientras el corazón sufre de soledades, la fantasía se anña y entretiene la tristeza con deseos y quimeras infantiles:

¡Aí! quén ch' anduriña fora,
anduriña d' outra banda,
qu' o meu amor, un suspiro,
n-o piquiño lle levará.³

Quien dice amor, dice dolor: dolor de celos, de ausencias, de olvidos Dolor de amar y de ser amado, que es el que hace sensible la soledad a los enamorados. En la soledad del amor, hasta la Naturaleza acaba por perder sus encantos y sus gracias. Rosalía de Castro, esa alma tan gallega, tan enamorada de todo lo gallego, no sentía la belleza del paisaje castellano. Tampoco el gallego invadido por la soledad siente la belleza del paisaje que le rodea; no siente más que su soledad, aumentada por la soledad de la Naturaleza:

Suidades danm' os campos,
as viñas vendimadas
e os parariños cantando
n-as tardes e madrugadas.

³ La *anduriña* (golondrina) es el pájaro de la poesía gallega. Esta preferencia responde a causas que se relacionan con la psicología del pueblo. En primer lugar, la golondrina es el pájaro casero; en la casa hace su nido uno y otro año. La casa, la casa en la patria chica, es también la afección más íntima del gallego. En segundo lugar, la creencia popular de que las golondrinas sacaron las espinas de la corona del Señor, razón por la cual es considerado delito grave matar una golondrina o destruirle el nido. No hay niño que no conozca esta leyenda:

Ben saben qu' as anduriñas
as espiñas
lle quitaban o Señor,
e qu' e o niño tes bendito
y-é un delito
privarvos d' o seu calor.

(Filomena Dato Muruáis, *Non dúbides*, del libro *Follatos*, Orense, 1891).

Finalmente, el hecho mismo de ser la golondrina pájaro emigrante. La emigración de la golondrina recuerda sentimentalmente al gallego la emigración de su propia raza, y lo llena de nostalgia:

Eu cal elas deixo a terra
dos recordos da nñez;
deixo a patria dos amores
sin esp' ranzas de volver.

(Salvador Golpe, *Adiós a Galicia*).

Y siente, en definitiva, y en eso desemboca mucho del lirismo gallego, pues tal es un lado del carácter de la raza, una angustia vaga, indefinible, torturante inquietud del espíritu agitado y entristecido por algo que ni es recuerdo ni es deseo, ni amor ni odio: sed "d' un non sei qué, que me mata," que dice Rosalía, y que Rosalía cantó en toda su poesía, ni más ni menos que lo dice el cantar del pueblo:

¿Que teño? Todos m' o dicen
que din en entristecer;
eu digo: non teño nada,
!pro algo quixera ter!

Nos formaríamos una idea equivocada si creyéramos que el amor cantado por el lirismo gallego se limita a la relación entre enamorados. Más que un todo, es parte de un sentimiento inherente al alma gallega, naturalmente afectiva. Las modalidades de este sentimiento, intimidad, ternura, nostalgia, mimosidad, son las que descubrimos en esa particular relación amorosa. Pero no menos se da ésta dentro de la familia, y fuera de ella, con los animales y con las cosas. Lejos de nosotros querer idealizar al campesino gallego; los poetas del moderno renacimiento lírico lo han hecho sobradamente. El campesino gallego tiene tantos o más defectos y vicios que el de cualquiera de las otras regiones de España. Es egoísta, desconfiado de su propia sombra, picapleitos hasta dejarlo de sobra, intrigante, a veces brutal. Galicia cuenta en su historia algunos de los desahogos líricos más bellos y más tiernos de la poesía nacional, pero cuenta también algunos de los crímenes más horrendos y más salvajes. En Galicia, como en otras partes de España, los requiebros líricos acaban no pocas veces en camorra sangrienta; y se equivocaría por completo quien hiciese el viaje a Galicia en busca de Edenes y de Arcadias. Los únicos Edenes y Arcadias que hay en Galicia son los creados por la Naturaleza. Los creados por el hombre están poblados de tabernas, casas de juego y de otras cosas. Y esto es tan verdad de la aldea como de la ciudad, del campesino como del ciudadano. La reticencia y doblez del gallego nos hacen deseable la franqueza del castellano, y damos generosamente veinte arrobas de su pesadez cargante por una onza de ligereza andaluza. Pero el castellano, noble y franco, como su paisaje, es, también como su paisaje, poco sentimental, austero, grave, más épico que lírico. El andaluz

gracioso, inteligente, espiritual, es, como su Naturaleza, imaginativo y vehemente, colorista, barroco, buen poeta cuando no es detestable retórico. Es también sentimental, pero la fantasía y la pasión vencen a veces en él al verdadero sentimiento. Por lo demás, descargada de su frecuente acento pasional y trágico, una copla andaluza está más cerca de una cantiga gallega de lo que pudiera creerse. Cuando el mapa de España se dobla por la mitad, de Norte a Sur, adviértese con sorpresa—la sorpresa de las coincidencias extrañas—que Lugo cae, poco más o menos, sobre Sevilla.⁴ Los árabes no eran probablemente celtas, pero acaso merecían serlo, o viceversa. El gallego, con todo el equipo de virtudes de que queda hecha mención, es, como su Naturaleza, meloso, mimoso, casi casi, frecuentemente, pegajoso. Así es también su lenguaje. Esta melosidad mimosa es una de las características del lirismo gallego. Melosidad y mimo que son ya de por sí afección amorosa, amor. Y no se limita éste, decimos, a la relación entre enamorados, sino que se extiende a la familia, a los animales y a las cosas.

En la poesía lírica castellana, igual que en la dramática, la familia entra por poco. Entra poco y sale peor de lo que entra. El amor de la familia, en particular el amor maternal, ha inspirado algunos de los cantares más sentidos y más bellos del lirismo gallego. Se comprende, pues si todo el lirismo gallego está tocado de feminidad, no podía dejar de sentir lo que en la mujer hay de tan femenino: la maternidad. “Sublime” encontraba ya Milá y Fontanals el cantar en que la hija abandonada se acuerda de su madre:

Quén me dera dar un ay
que s' oira alá enriba,
que dixera miña nay
“aquela é miña filla.”⁵

Es, indudablemente, por su sencillez y por su acento trágico, por el eco con que el amor de la madre responde al dolor de la hija, “sublime.” Pero no son menos sublimes los dos que siguen, que más que dos cantares son dos poemas, dos poemas que resumen el amor y el dolor máximos de la madre, toda la ternura y todo el sacrificio maternales:

⁴ De tomar la cuestión algo más en serio (y no hay para qué), habría que hablar aquí de la influencia gallega en la vida y sentir andaluces, seguramente no insignificante.

⁵ *De la poesía popular gallega*, en *Obras completas*, T.V., Barcelona, 1893, no. 23.

Miña nai, miña naiciña,
 como a miña nai ningunha,
 que me quencéu a cariña
 co caloríño da sua.

 Miña nai como é tan pobre,
 cando non ten que me dar,
 éncheme a cara de bicos
 e despóis rompe a chorar.⁴

La separación de la familia no inspira adioses menos dolientes que entre los enamorados. La hermana llora con el mismo sentimiento la partida del hermano para el servicio militar:

 Ahora que ven a leva
 de levar os homes todos,
 si me levan meu hirmán,
 lévanm' a vista d' os ollos.

El emigrante que va abandonar la tierra, vuélvese a mirar por última vez su casa, y llora por sus hijos y su mujer:

 D' a porteliña d' arriba
 dei unha volta pr' atrás
 ¡meus fillos, miña muller,
 que tan lonxe me quedás!

El gallego es poco viajero. Es demasiado enamorado para ser muy viajero. Sus amores, por otra parte, no van lejos. Limítanse al campo en que trabaja, a la aldea en que vive. Su casa, sus tierras, sus animales de labranza, la iglesia en que fué bautizado y el santuario de su devoción anual, la moza vecina, el paisaje de cada día, son el círculo de sus amores. Es natural, pues Galicia es una región predominantemente agrícola y ama, por consiguiente, la vida quieta, la vida pequeña, la vida rutinaria en que el cuerpo trabaja seis días y descansa uno. Y el amor, ya que no el donjuanismo, tiene también algo de quieto y de rutinario. A fuerza de convivir con las cosas acaba por amárselas. El gallego ama sus animales, que con él trabajan la tierra y con él habitan la casa. De ellos depende su vida y la vida de la familia, y son parte de su ser, como son parte de su hacienda. Los cuida y los mima como a personas, siente sus penurias y les comunica las suyas:

⁴ M. Lugoís Freire, *Cantares do pobo* (citado).

¡Pobres vaquiñas miñas
s' o meu coidado,
como pesa n-a y-alma,
pesa n-o carro!

Tras los animales vienen la aldea, el pueblo, las costumbres locales, la iglesia y el santuario, las cosas, el paisaje Siempre, dentro de este aspecto sentimental del carácter y el lirismo gallegos, la misma nota afectuosa, la misma caricia amorosa. Siempre el mismo dolor de la separación, la misma despedida llorosa. No hay aldea ni pueblo, ni iglesia ni campo o monte notable que no tenga su cantar de despedida. ¿De qué se queja o qué llora el lirismo gallego en estos cantares? El pueblo tiene a veces sus encantos y sus glorias:

Viva Lugo porque ten
unha muralla famosa,
un consistorio bonito
y unha catedral hermosa.

Tiene también sus productos afamados, sus mujeres hermosas

Para pan de trigo, Caldas;
para molete, Padrón;
para nenas arrogantes
en San Pedro de Rebón.

Pero todo esto importa poco. Lo que en tales despedidas se llora, y de eso se queja el lirismo gallego, no es cosa alguna en particular. Es, diríamos, la separación en sí, la vida que huye, la tierra que queda. Una parte de nosotros mismos, precisamente la parte sentimental, que queda adherida a las cosas. Más que dolor por cosa alguna, revela un modo de ser de la raza, una de las modalidades líricas de su temperamento. Oigamos aún una o dos de estas despedidas sentimentales:

Fora caséi: adiós, porta,
portiña d' o meu quinteiro,
auga d' o meu salidiño,
sombra d' o meu mazanceiro.

Adiós, Ares de mi vida,
a popa che vou virando,
c' os meus ollos te vou vendo
e co-o corazón chorando.

Y el más popular de todos, el que inspiró una de las hermosas glosas de Rosalía:

Adiós ríos, adiós fontes,
adiós regatos pquenos;
adiós vista d' os meus ollos,
non sei cándo nos veremos.

El dolor, acaso tanto como el placer, es siempre un poco egoísta. Quiere comunicarse, busca el contagio, y sufre si no lo encuentra. No sólo las personas; también las cosas deben participar de nuestro dolor; y el buen gallego que se ausenta del lugar, naturalmente ha de creer que hasta las piedras llorarán por su ausencia, como él llora por las piedras que detrás de sí deja:

Agora que m' eu hei d' ir,
as pedriñas chorarán;
chorái, pedriñas, a noite
que me vou po-l-a mañán.

Sentimiento de afección tan natural y tan fuerte como éste del gallego no es probable que se pierda por el solo transcurso de unos días o de unos meses, ni por la asociación con otras gentes o con otras cosas. Para eso tendría el gallego que cambiar de naturaleza, sustituir por completo su temperamento amoroso. Es decir, tendría que dejar de ser gallego. Porque tan natural le es a éste dolerse de la partida, como suspirar en la ausencia por la vuelta. Saudoso en la tierra propia, en la ajena, el gallego es más que saudoso: es morriñoso. Cuando un gallego se ausenta de su casa, lo hace, como quien dice, mirando hacia atrás. Vuelva o no vuelva a la patria chica, en ella sigue pensando y de ella sigue nutriéndose espiritualmente. Esta nostalgia por la tierra, no ya sólo por la mujer amada o por la familia, y que unas veces es deseo lánguido y otras veces es agitada inquietud, ha inspirado muchos y sentidos cantares al lirismo popular:

Miña terra, miña terra,
miña terra y eu aquí;
lanxos d' o ceo, levaime
a terra dond' eu nacín!

Y el más popular, también glosado por Rosalía:

Airiños, airiños, aires,
airiños d' a miña terra;
airiños, airiños, aires,
aires, ¡volvédem' a ela!

He aquí uno de los aspectos del lirismo gallego. Expresa uno de los lados del carácter de la raza, el lado triste, melancólico, saudoso. Es un lirismo sentimental, amoroso, romántico, un lirismo que canta amores, anhelos, quejas, nostalgias Un lirismo que, si no en el sentimiento, amplio y profundo, en la inspiración, descubre su origen local. Todo él aparece dominado por el amor de la patria chica: la amada, la casa, la familia, el campo, la hacienda, la iglesia, la aldea, el pueblo A este amor elemental cabe reducir todos los otros amores; de este sentimiento brota todo ese lirismo amoroso y saudoso. El gallego es el hombre de la patria chica, con todas las limitaciones, ventajas y desventajas que esto lleva consigo. Ha nacido en la tierra, vive en la tierra, y quiere morir en la tierra. Lejos de ella, muere por ella. No importa dónde cante, si cerca o lejos de la patria chica. Cante dondequiera, en el canto del gallego óyese siempre la voz de la raza, el amor de la tierra. El lirismo gallego nunca es tan sentido, tan sincero, tan hondamente gallego como cuando canta fuera de la patria, en las llanuras de Castilla o en los muelles de la Habana y Buenos Aires. Y ni siquiera tanto; basta con que cante fuera de su aldea y de su casa. Aun *Galicia* es expresión muy amplia cuando de definir el sentimiento patriótico del gallego se trata. Es más bien en la poesía artística donde Galicia se define como entidad espiritual, como patria del gallego. Pero esa misma lírica artística descubre a cada momento su procedencia local, su particular *aldeanismo* o su particular *ciudadanismo*. En él se inspira, de él brota. Y es que el poeta, llámese como quiera, es, antes que poeta, gallego; y como gallego es, antes que gallego, hijo y ciudadano de la casa en que ha nacido y de la iglesia en que ha sido bautizado. Es la verdadera patria chica, el verdadero sentimiento de patria chica, demasiado chica acaso. Con el gallego va a todas partes este sentimiento, y él es el que en la obligada extranjería de la tierra extraña le hace exclamar:

¡Rapazas d' a miña aldea!
 ¡quén che me dera a min unha!
 aquí non conozco a nadie
 sinón o sol e a luna.

Más aún: es ese sentimiento el que lo hace poeta en tierra extraña, el que, para olvidar soledades, mueve su corazón a cantar:

Axudádeme a cantar,
rapaza d' a miña aldea,
axudádeme a cantar
xa qu' estou en terra allea.

Repetidas veces se ha advertido este carácter de la raza, melancólico, y este aspecto del lirismo gallego, saudoso.⁷ Para nadie es desconocida la mimosidad galaico-portuguesa. Pero la tristeza y el dolor son manantiales fecundos de ironía, de buen sentido, de gracia humorística y picaresca. El gallego tiende a la melancolía, pero, demasiado sentimental y demasiado lírico, repugna la severidad místico ascética del paisaje y del espíritu castellanos. Es triste, pero no trágico; lírico, no dramático; más sentimental que pasional. Ama sobremanera la leyenda y la superstición, es decir, el juego de la fantasía. Así, el lirismo gallego, como completamento y contraste de ese aspecto saudoso, nos ofrece el aspecto irónico, picaresco y humorístico, el otro lado del carácter de la raza, alegre, travieso, retozón. Lirismo femenino, da los latidos del corazón de la doncella, y el cantar lo dice:

O corazón d' as rapazas
eche campana d' igrexa:
unhas veces toca a morto,
outras, repica n-as festas.

Ni el amor es terreno vedado al humorismo, a la picardía y a la chanza. El romántico y sentimental enamorado gallego capaz es de convertírse en un don Juan. Su adiós de despedida, de ordinario triste, puede transformarse en regocijado engaño:

Adiós, miña miniña,
lévote n-o corazón:
pra rir e pasar o tempo,
para outra cousa, non.

Lo mismo puede ocultarse detrás de su mirada amorosa una sonrisa burlona:

Pensas que che quero ben
porque miro para ti;
í así Dios me leve a alma
como me río de ti!

⁷ Véase José Posse Villelga, *Regionalismo; literaturas regionales: Literatura gallega*, en *Revista Contemporánea*, T. CXXV, 1902, pp., 161 y ss.

Y hasta puede llegar al desdén brusco:

¡Dáseme tanto por ti,
como si nunca te virá!
lencólgate n-un castaño
co-as pernas para riba!

No hemos de fiar más en las palabras melosas de la mocita gallega. También ella, tan suave y tan mimosa, conoce y practica a la maravilla el juego del amor:

A agullíña vai cosendo
e o dedal vain-a seguindo;
así fai a boa nena
que d' o amor se vai rindo.

El escarceo amoroso está entre estos buenos gallegos y gallegas a la orden del día:

Costureira bonitiña,
bonitiña costureira,
o día que te non vexo
hastra me cai a monteira.

El lenguaje poético y el amor romántico ceden de pronto al positivismo práctico y real de la naturaleza y de la vida:

Os ollos requieren ollos;
o corazón, corazón:
o pano d' o teu mantelo
requere o d' o meu calzón.

El amor de la familia no es terreno más vedado al humorismo. La honrada y cariñosa madre gallega, ansiosa de casar a su hija, le ofrecerá en dote cuanto tiene. Seguramente no es mucho, pero con algo menos la despachará:

Miña nai por me casar
prometéume canto tiña:
así que me veu casada
pagóume c' unha galiña.

Menos mal si ya la hija tiene algo de por sí. Entonces no esperará tanto ni se desilusionará tanto:

Para cando me case
xa teño un gato;
xa non ten que me dar
miña nai tanto.

O acaso el suegro, más rumboso, supla la deficiencia:

Vind' a ver o dote
que me deu meu sogro,
unha cabra vella
e un carneiro tolo.

Que el yerno o nuera festeje hasta con música la muerte de la suegra, no tiene mucho de particular:

Miña sogra morréu onte,
enterreina n-o palleiro;
os cregos a responsala
y eu a tocar o pandeiro.

No se muestra menos sentido el marido por la pérdida de su cara mitad:

A miña muller é vella,
heina de mandar matar
para facer uns zapatos
para domingo bailar.

Ni la vejez es capaz de imponer respeto a la alegría burlona del carácter gallego:

Unha vella, moi ben vella,
d' a cabeza moi ben branca,
colléu unhas castañetas
e foi bailar unha danza.

De socarronería, malicia e intención hay siempre regular acopio en el alma de la raza galaica, y una no pequeña dosis entra también en su lirismo:

O merlo e mai-la merla
iban pol-o prado abaixo;
a merla, como é pequena,
escorréu, cayéu debaixo.

Os fillos d' a miña filla
todos meus netiños son;
os fillos d' a miña nora,
quezáis sí, ou quezáis non.

Todas las clases y todos los estados son víctimas de esta intencionada socarronería y sátira más o menos maliciosa, que ni a los religiosos perdona:

O cura chamóume rosa,
eu tamén lle respondín:
d' estas rosas, señor cura,
no-n-as hai n-o seu xardín.

O cura foi ao muíño
e levóu o fol máis grande,
porque a criada non pode
mentras o neno non ande.*

Ni tampoco el pudor y el decoro del poeta o del lector son frontera infranqueable a la travesura propia del carácter de la raza. El capítulo de cantares libres, sucios e indecentes no es, por desgracia, desconocido ni pequeño en este lirismo.

Fruto de la travesura son también una porción de cantares que constituyen verdaderos *caprichos*, más fáciles de caracterizar por su inspiración, irónica y fantástica, que por el asunto, extraño y extravagante:

Pol-a mar abaixo
vai unha formiga,
c' unha man na frente
outra n' a barriga.

La ironía apóyase a veces sobre el contraste ridículo:

Eu vin unha casa arder,
un cego estaba mirando,
un mudo chamando xente,
un coxo ágoa carretando.

Un torto e un xorobado
puxéronse a disputar,
si tiña ou non unha coxa,
si tiña gracia n-o andar.

Finalmente, como español y como gallego, es éste dado a los refranes, adivinaciones, proverbios y sentencias de filosofía práctica.

* M. Lugoís Freire, *Cantares do pobo* (citado).

Tristeza y alegría, ingenuidad e intención, candidez y humorismo, son modalidades características, igualmente legítimas y constantemente repetidas, del lirismo gallego. Por cualquiera de ellas puede reconocérsele, pues en ambas se acusa el temperamento de la raza. Si el corazón le presta sus notas sentimentales, su mimosidad amorosa y su nostalgia lánguida, préstale la fantasía sus notas pintorescas, su travesura irónica y su intención picaresca.

Idénticos caracteres tiene el lenguaje que lo expresa. Es sentido, dulce, afectuoso, rico en diminutivos—los intraducibles diminutivos del habla gallega. Y es travieso, burlón, capaz de doble sentido, de esconder la intención en la sencillez, abundante en modismos.

En otro sentido se define también el lirismo gallego con carácter propio, genuinamente lírico. No es un lirismo hablado, sino que es, ante todo, un lirismo cantado. Como canto nace y como canto vive; y ni la poesía existe en Galicia independientemente de la música, ni hay apenas más música que la del canto popular. En un mismo aire se juntan la nota y la palabra, y adonde a veces no alcanza el sentido (harto caprichoso) de ésta, llega el sentimiento de aquélla. Palabra, sentido, técnica poética, todo cede, si la necesidad o la ocasión lo requieren, a la inspiración del canto. Palabra olvidada es palabra sustituida; inspirada por la misma melodía, compone cada aldea sus versos, con cuantas adaptaciones sean precisas o convenientes. Un nuevo aire trae y lleva consigo nueva y vieja cosecha de cantares. *Cantar*, *copra* y *cántiga* (o *cantiga*) son los nombres genéricos de estos pequeños poemas del lirismo popular. De todos estos cantares, el más genuinamente gallego, el cantar de *Muiñeira*, revela en su extraña acentuación del verso endecasílabo su dependencia de la música y del canto. Y esas dos modalidades características del sentir de la raza, la tristeza saudosa y la alegría juguetona, lloran y brincan en las notas lamentosas del cantar del *Alalá*, y en las notas bulliciosas y domingueras del cantar de *Alborada*. La *gaita gallega*, instrumento musical de la raza, ha fundido ambas modalidades en sus notas saltadoras de danza guerrera.⁹

Sólo la inspiración constituye un fondo permanente del lirismo gallego. Esta inspiración se acusa ya en los versos de los viejos cancioneros medievales. Por el contrario, el asunto, el cantar,

⁹ Véase Constantino Piquer, *La Gaita Gallega*, en *Galicia*, núm. 7, enero, 1893.

están en renovación constante. Llama la atención ver cómo cada día nuevos cantares se van adaptando a las melodías populares. El mismo cantar es objeto de refundiciones varias, sustituyendo palabras, suprimiendo, añadiendo o trasladando versos enteros. Mucha de la improvisación de que mozos y mozas hacen gala en sus *parrafeos*, se traduce en la repetición de versos olvidados, unos por viejos, otros por vulgares. Debido a esto, el lirismo gallego es, puede decirse, un lirismo moderno. De hecho (y sin que podamos fijar fechas) pocos o ninguno de los cantares coleccionados tiene antigüedad que exceda la de los siglos presente y pasado. Muchos de ellos yacen seguramente hoy en el olvido más completo.

Bien que de procedencia estrictamente local, los cantares viajan de un lugar a otro, sobre todo entre las aldeas o pueblos contiguos. El aire, la música, sirve de principal vehículo. Se trae uno de un viaje a un santuario, a una romería, a la ciudad o a la aldea, sus cantares, como se trae su sombrero o sus zapatos. Con gracia picaresca expresa uno de ellos esta condición viajera del lirismo gallego:

O cantar d' aló d' arriba
véuchenos d' aló d' abaixo,
que o truxeno duas meniñas
na bolsa d' o seu refaixo ¹⁰

* * *

Para mayor conocimiento de las varias clases de cantares y métrica de la lírica popular gallega, remitimos al lector a los estudios de Theophilo Braga, prólogo al T. I del *Cancionero popular gallego*, de don José Pérez Ballesteros, Madrid, 1885; Manuel Milá y Fontanals, *De la poesía popular gallega*, en el T. V de sus *Obras completas*; Manuel Murguía, *Historia de Galicia*, T. I, Lugo MDCCCLXV, pp. 248 y ss. (Coruña, MCMI, 2ª ed., pp. 281 y ss); Manuel Núñez González, *Monografía sobre la poesía popular gallega*, Madrid, 1894; Antonio de la Iglesia, *El idioma gallego*, T. III, La Coruña, 1886, pp. 103 y ss. Lo que sigue es sólo un resumen de lo principal en esta materia.

La forma más común del cantar o copla popular es la cuarteta de versos octosílabos, libres los impares y aconsonantados (la asonancia es frecuente, y también la *disonancia*) los versos se-

¹⁰ Manuel Murguía, *Historia de Galicia*.

gundo y cuarto. Como excepción aparece alguna que otra cuarteta de rimas cruzadas, lo cual resulta en varios casos de la repetición de uno de los versos:

Para que me das o sí,
treidora, sendo casada;
para que me das o sí
non che valendo de nada

La repetición, total o en parte, es—y lo es ya en las estrofas de los viejos cancioneros—muy característica del lirismo gallego, al cual, su misma inspiración musical y amorosa, le impone cierta lentitud en el movimiento y cierta monotonía en la expresión. Por repetición de uno de los versos resulta también alguna cuarteta como ésta:

Vámonos d' aquí qu' é hora,
vámonos d' aquí qu' é hora,
vais' o carro d' as estrelas,
eu non quero dormir fora

La repetición es más frecuente en las cuartetas dialogadas:

—Escribírach' unha carta
e dentro unha cinta verde.
—Non quero cinta nin carta,
quero que veñas a verme.

—Casaime, meu pai, casaime,
—Miña filla, non tes roupa.
—Casaime, meu pai, casaime,
qu' unha perna tapa a outra.

Hay cantarcillos en otros metros, como el siguiente, en hexasílabos:

O dous de Nadal,
con vento d' o alto,
morréusell' a cabra
a don José Pardo.

Las cuartetas, por regla general independientes, forman a veces serie, en los diálogos. En ellos ponen a prueba su ingenio los improvisadores, como en un juego de pullas o adivinanzas:

—Dígame, miña señora,
xa que ten tanto saber:
¿cántos pelos ten un can
cando acaba de nacer?

—Cando acaba de nacer,
logo ch' o digo, amiguiño:
que todo está cheo d' eles,
desde o rabo hastr' o fociño.

Es frecuente en los diálogos empezar cada cuarteta con el verso final de la anterior, especie de *pie* que cada uno de los contendientes da al otro. Tal ocurre en los diálogos de *cantadeiras* o *enchoyadas*, en los que dos mozos hacen gala, frecuentemente harto deslucida, de su inspiración poética, improvisando coplas para el canto. Suelen ser pesados estos diálogos, que a veces se prolongan en más de una sesión. Los formados por la serie de coplas improvisadas, generalmente por un mozo y una moza, en las fiestas de bodas, del día onomástico, etc., reciben el nombre de *regueifas*. En estos diálogos hay un premio para el mejor improvisador—la *regueifa*. Así se llama, y de ahí el nombre de la justa, la torta de pan con un huevo en el medio que el día de la fiesta se reparte entre los amigos. Varios cantares hacen referencia a esta costumbre:

A regueifa está n-a mesa
e n-o medio ten un ovo;
para cantar a regueixa
veñan os de San Cristobo.

Una estrofa en que el *poeta* vencedor alardea de la riqueza de su musa y proclama con orgullo su victoria y la derrota del contrincante, pone a veces fin a estos diálogos:

Pois agora bota ti
coplas si as ques botar;
aínda teño un saco cheo,
outro por desvaleirar

Millor che será calar
e meterte nunha cesta,
nunca batalla venciche
nin tampouco vences ésta ¹¹

¹¹ Antonio de la Iglesia, *El idioma gallego*, T III, p 134

No tienen mérito particular, ni se distinguen por nada característico, ciertas agrupaciones de cuartetos, como la formada por la serie de cinco correspondientes a los cinco (a veces doce) sentidos, de asunto amoroso.

Si no tan popular y tan común, no es menos típico que la cuarteta, y siquiera no sea exclusivo del lirismo gallego, el terceto de versos octosílabos, libre el segundo y rimados o asonantados el primero y tercero. Aparece también el terceto independiente, como en el que sirve de *leit-motif* a la composición de Pondal, *A campana d' Anllons*:

Campanas de Bastabales,
cando vos oyo tocar
mórrome de saudades.

Y éste otro, más rimado y menos inocente:

A gracia de cantadora
perdina, triste de min,
sendo n-o monte pastora.

Pero no menos se agrupan los tercetos en serie, cantándose al son del pandero en las fiestas y diversiones de los campesinos, principalmente en los bailes. Es decir, en las fiestas y diversiones llamadas *ruada*, *rua* y *fuliada*. De aquí también su denominación de *cantar de pandeiro* y *terceto de ruada*. Considérase este terceto de origen celta, si bien, como recuerda Milá y Fontanals, quien también reconoce la analogía entre ambas formas, el ternario céltico era monorrimo. "Los *stornelli* o *sciuri* italianos," dice el mismo Milá, "ofrecen mucha semejanza con los tercetos gallegos, con la notable diferencia de que los versos son endecasílabos, si bien a menudo el primero se reduce a la invocación del nombre de una flor."¹²

En realidad es el terceto o triada la estrofa básica del lirismo gallego, y tercetos son muchas de las cuartetos, con un verso añadido:

N-a miña vida tal vin,
un gato n-unha ventana
tocando n-un violín.

Si ti viras o qu' eu vin,
fuxiras com' eu fuxín:
un gato n' unha ventana
tocando n' un violín.

¹² D la poesía popular gallega.

La tendencia del terceto a completarse en la cuarteta puede deberse a exigencias de la música, lo que lleva a parear o redondear tanto los versos como las tonalidades acústicas.

Existen también ejemplos de tercetos exasílabos, y es curioso el siguiente, en que el terceto sirve de estribillo:

Antón era eu,
andaba n-a danza,
non séi que lle deu
Non séi que lle deu
nin que ll' ha de dar,
teño os meus amores
n-a veira d' o mar.
Nin que ll' ha de dar
nin que lle daría,
teño os meus amores
por donde eu quería.¹³

Tan curiosa como la forma métrica del terceto es la forma métrica de la *Muiñeira* (de *muiño*, *molino*, *molinera*). Designa a la vez un cantar, una música y un baile. El cantar tiene como metro propio el así llamado endecasílabo de *gaita gallega*, con acentos en las sílabas primera, cuarta y séptima.¹⁴ La métrica de la *Muiñeira* es, sin embargo, extremadamente caprichosa. Como dice Milá y Fontanals, "más bien que un género poético, designa (la palabra *muiñeira*) una clase de aires o melodías que acompañan una danza de igual nombre."¹⁵ Parece ser una de las formas de más arraigo en el lirismo gallego, habiendo encontrado en ocasiones acogida en la poesía castellana. El ritmo de la música es triple—seis por ocho—, y puede o no tener letra.¹⁶ El cantar se subordina por completo a la música, y éste es, en definitiva, el único requisito del metro y de la estrofa. Hay, en efecto, *Mui-*

¹³ Manuel Núñez González, *Monografía sobre la poesía popular gallega*.

¹⁴ Milá y Fontanals estudia este verso como un endecasílabo anapéstico. "Está formado," dice, "de una sílaba acentuada (la última, acentuada, del pie anapesto), seguida de tres anapestos, y resulta un decasílabo con anacrusis, es decir, con la añadidura de una sílaba inicial." *Del decasílabo y endecasílabo anapésticos*, en *Obras completas*, T. V., p. 326. La lírica castellana moderna gusta de revivir este tipo de endecasílabo.

¹⁵ *De la poesía popular gallega*.

¹⁶ Véase Teodosio Vesteiro Torres, *La música popular de Galicia*, en *Album histórico, científico y literario de Galicia*, publicado por "El Correo Gallego," T. I., Ferrol, 1883, pp. 66 y ss. En el mismo tomo y en el segundo, varios artículos sobre la *Muiñeira*.

ñeiras de tipos diferentes. Versos de distinta medida (el mismo terceto se adapta fácilmente a los compases de la *Muiñeira*) sirven igualmente para el cantar de *Muiñeira*. Lo esencial es que se conserve el aire. Como dice Murguía, lo regular es que la copla se componga de cuatro o más versos, siendo el primero de dos hemistiquios de cinco sílabas, los dos siguientes de otros dos hemistiquios, uno de cinco y otro de seis, y el cuarto, de dos de seis. Así:

Meu maridiño—foise por probe,
deixóu un fillo—topóu dezanove:
¡gracias a Dios—y a todo-los santos
siquera me dixo—de quen eran tantos!¹⁷

Otras *Muiñeiras* hay en que se conserva en los dos hemistiquios del primer verso la medida de cinco y seis sílabas, cinco y siete en los del segundo, el tercero igual al primero, y el cuarto, al segundo, como en este cantar:

Isca d' ahf—galiña maldita,
isca d' ahf—no me mate la pita;
isca d' ahf—galiña ladrona,
isca d' ahf—pra cas de tua dona.

Vaya aún otro ejemplo de esta clase de cantares:

Señora María—reprenda o seu galo,
que as miñas polas—lle andan o rabo;
Señora María—reprenda o seu pito,
que anda pol-a calle—feito un señorito.

En cuanto a la música de la *Muiñeira*, tiene un carácter primitivo y campestre y un cierto aire guerrero. Combínase en ella el sonido chillón y lloroso de la gaita con el acompasado y monótono zambombazo del bombo. Y entre el bombo y la gaita, el nervioso repiquetear tamborilero. Toda una orquesta y todo un concierto. En el baile, que lo bailan una o más parejas sueltas (hombres a un lado y mujeres a otro), contrastan la atención, casi humilde, de la mujer, que mira a los pies del galán, con la gallardía fachendosa del hombre, que es el que inventa las mudanzas (*saca los puntos*), salta y brinca, entrenza y desentrenza los pies que es una monada. Las parejas avanzan, retroceden, se ladean a derecha e izquierda, giran en revuelto y agitado torbellino.

¹⁷ Manuel Murguía, *Historia de Galicia*.

Bailadores y bailadoras, éstas los brazos curvados hacia adentro, aquéllos con los brazos en alto, acompañan la danza con el castañeteo de los dedos. Por la rapidez y expresión del baile, más que un baile es "a courting or dialogue of hands and feet."¹⁸

El cantar del *Alalá* no es propiamente un cantar independiente, sino más bien el estribillo en que acaban infinidad de cantares.¹⁹ En todos ellos se prolonga largamente, al cantarlos, el último verso, y el *Alalá* no es más que un silabeo prolongado al final del cantar. Así ha podido decirse, con harta razón:

O cantar d' o galleguiño
é cantar que nunca acaba;
comenza con *tailalila*
e acaba con *tailalala*.

Porque es toda una cuarteta la que, con ligeras variantes, se forma por el silabeo repetido del famoso *A-la-la*, y así es como suelen cantarla mozos y mozas. Por una práctica frecuente, la sílaba *la* se metamorfosea en *lo*, *li* o *le*. A cada verso de la cuarteta suele preceder un *aí*, y el resultado total es algo por el estilo:

Ai la lala lala lala,
ai la lala lilo lola;
ai li lelo lelo lelo,
ai la lala lilo lola.²⁰

Ya que no el *dadatsmo*, pueden ufanarse los gallegos de haber inventado el *lalatsmo*. Sin embargo, en este sencillo *lalatsmo*, en este silabeo rudimentario, se condensa el sentimiento máximo. Poco a poco, las sílabas del *Alalá*, apenas pronunciadas con dis-

¹⁸ Aubrey F. G. Bell *Spanish Galicia*, New York, 1923, p. 17. En el Apéndice IV da la música de una *Muiñeira*, un *Alalá* y una *Alborada*.

¹⁹ Murguía da el siguiente cantar de *Alalá*, con la música:

Adiós non, ti non m' o digas
que ch'é palabra moi triste,
e entre dous que se ben queren
costa caro despedirse.

(*Cantos populares*, al final de la *Historia de Galicia*). De hecho, cualquier cantar tristón, como el anterior, puede pasar por cantar de *Alalá*. El verdadero *Alalá* sería el estribillo que seguiría al cantar. Véase Eduardo M. Torner, *Alalá*, en *Cuarenta Canciones Españolas*, Madrid, 1924.

²⁰ Manuel Núñez González, *Monografía*, etc.

tinción, se van extinguendo suavemente, saudosamente, como un anhelo, como un lamento:

como unha queixa que leva o vento,
cal un suspiro qu' o peito garda.

Frecuente es también al final del cantar, o del *Alalá*, un grito agudo: el *aturuxo* o *atruxo*, algo así como un *jujujú* lanzado de los sótanos de la garganta.

El *Alalá* es el cantar del atardecer. Sus notas, plácidas, lánguidas, alcanzan su intensidad y emoción plenas en las horas tranquilas del atardecer y de la noche, cuando la pastora despide el sol en el retiro del monte; cuando los enamorados vuelven a su aldea y a su casa bajo la mirada luminosa de las estrellas. Es el *Alalá* el cantar de la soledad y del silencio.

Para saludar el nacer alegre y bullicioso del día, hace falta otro cantar, animado y bullanguero. La *Alborada* es la nota juvenil y brincadora de la música y de la poesía gallegas. Al son de la *Alborada* recorre el gaitero la aldea al lucir el sol del día de fiesta, despertando con las voces chillonas de la alborozada gaita a los dormilones aldeanos. La *Alborada* oficial tiene su música y letra propias, artísticas, obra de Pascual Veiga aquélla, y de Francisco María de la Iglesia ésta. He aquí los primeros versos:

Arriba que a Aurora
comenza a pintar
a luz que namora
na terra e no mar.
Deixade os leitíños,
neniñas, deixá,
que os vosos ollíños
dan máis craridá.

El cantar de *Alborada* no tiene métrica ni forma estrófica fijas que lo distingan. Y en cuanto a música, un aire de *Muiñeira* puede servir de *Alborada*.

Para festejar la entrada del año nuevo hay *Ani-novos*; cantares de *Reys*, que cantan los niños el día seis de enero de calle en calle y de casa en casa; *Mayos*, para celebrar la entrada del mes de las flores, que lo personifica un muchacho vestido de hinojo y coronado de rosas, etc. Estos cantares varían de pueblo en pueblo y de lugar en lugar, teniendo sólo de común el servir todos ellos para sacar

el dinero. Ya lo dicen claramente los cantores que acompañan al *Mayo*:

Angueles somos,
del cielo venimos,
balsa traemos,
dinero pedimos.

La cantidad de poesía que entra en estos cantares suele ser bien escasa. Sin duda, lo más poético es la costumbre que los inspira.

Arrolos, para dormir a los niños, refranes, adivinanzas, villancicos, ensalmos, trabalenguas, apólogos, etc., formas todas sin caracterización fija, completan el arsenal poético del lirismo popular gallego. Daremos sólo un ejemplo de trabalengua, tan del gusto gallego:

As gadellas se m' engadellaron,
engadelladas non deben d'estar;
desengadelládemas, desengadelládemas,
s' as podedes desengadellar.

Dos palabras sobre el romance. Género poético tan nacional no podía faltar en Galicia. Sin embargo, y aunque no tanto como creyeron Murguía y Milá,²¹ el género es relativamente escaso, cosa bastante natural, si no por otras razones, por el predominio de la música y de la danza en el lirismo gallego, y por el mismo predominio del elemento lírico en el temperamento y en la poesía regionales. Conócense los romances en Galicia con el nombre más frecuente de *hestorias* y también con los *cántigas*, *cantares* y *refendas*. Unos (los menos) son gallegos, otros son castellanos, y otros (los más) son bilingües. Son unos romances de procedencia indígena, y otros son importados de Castilla o de Portugal. El profesor de Literatura de la Universidad de Santiago, don Armando Cotarelo Valledor, los clasifica, atendiendo al asunto, en romances

²¹ "Puede decirse," escribía Murguía en 1865, "que carecemos del verdadero romance. . . . Casi podemos asegurar que no se conoce en Galicia el romance." *Historia de Galicia*, p. 256. La afirmación era demasiado absoluta, de lo cual hubo de darse cuenta el mismo Murguía posteriormente. El hoy notario de la ciudad de Monforte de Lemos, Alfonso Hervella Courel, que ha reunido bastantes romances, aun no publicados, afirma, por el contrario, que el *folk-lore* gallego "es sin duda abundantísimo en romances, muchos de ellos desconocidos en otras regiones." *De Folk-lore gallego, Romance de Don Burgos*, en *Vida Gallega*, Vigo, núm. 45, 1913.

históricos, novelescos, religiosos, morales, burlescos, infantiles, recitados por los niños en ciertos juegos, y *sueños*, que no entran en ninguno de los grupos anteriores.²² Los de más carácter gallego son, según el mismo señor Cotarelo, los *novelescos, religiosos, morales y burlescos*, y más aun aquellos en que predomina el elemento lírico. Los *históricos* y los *infantiles* aparecen muy alterados. Son generalmente cortos los romances gallegos, rompiéndose a menudo la asonancia y cambiándose, también a menudo, la narración en diálogo, como en una *regueifa* o *enchoyada*. Quizá por adaptarse mejor al canto, el verso octosílabo sencillo es a veces sustituido por el doble (4+4). La antigüedad de los romances gallegos no es desde luego mayor que la de los castellanos. A continuación damos el romance *A Romeira*, del cual se conocen nada menos que cinco versiones, recogido de la tradición oral:

- 1 Por aqueles campos verdes / linda romeira camiña,
leva saya e sobresaia, / basquiña sobre basquiña,
zapato leva picado / a estilo de Andalucía;
peiteando vai seus cabelos / con peine de prata fina,
- 5 seus cabelos que de longos / todo o alto lle cubrían.
Vai mirando cara atrase, / mirando se alguén a vía;
ben a viu un caballero / que de amor a pretendía.
A nena, como discrenta, / en vez de andare corría;
cabaleiro de a cabalo / axiña la alcanzaría.
- 10 De lonxe lle dice—agarda, / agarda, agarda, la niña.
Dame tu cuerpo, romera, / si no te quito la vida.
—Por Dios pido, caballero, / por Dios e Santa María,
que me deixes ir con honra / a esta santa romeira.
—Ou te hey de quitar la honra, / ou te hei de quitar la vida.
- 15 Comenzóu de volta en volta; / puñal de ouro lle caía;
a nena, como discrenta, / desde o chan o recollía;
metéullo pol' as espaldas / y o corazón lle partía.
—Por Dios che pido, romeira, / por Dios e Santa María,
que non digas en tu tierra / y nin tampoco en la mía
- 20 que mate un caballero / con las armas que él tragúa.
—Non o diréi, caballero, / hasta na primeira vila,
que che a de ser un secreto / como gaita en romeiría.
En achegando a sua casa / xa seu pai ben o sabía,
que matara un caballero / con as armas que él tragúa.
- 25 —Oh ben hayas ti, romeira, / ben hayas ti, miña filla,
que mate un caballero / con as armas que él tragúa.²³

Este romance, que parece genuinamente gallego, debe ser parte de un ciclo entero en torno a la romería de Santiago. La intro-

²² *Romancero popular gallego*, en *Ultreya*, Santiago, 1º de julio de 1919.

²³ Tomado de la revista *Ultreya*, núm. citado.

ducción del habla castellana en boca del personaje distinguido, es cosa corriente en la poesía gallega. Según el señor Cotarelo, el verso 5 parece interpolado. La primera mitad del 8 parece ser sustitución de otro perdido; repítese en el verso 16. El 22 debe ser adición moderna. Cree el señor Cotarelo pueden suprimirse para la restauración del testo primitivo, los versos 3, 5, 8, 9, 14 y 22.²⁴

²⁴ En *Ullreya* (citado).

LIRISMO ARTÍSTICO

Hablamos ya de la coincidencia del Romanticismo y el Regionalismo. Con el Romanticismo gana el individuo conciencia de su propia personalidad dentro del grupo social. Una conciencia de libertad, de oposición. El Regionalismo, por naturaleza romántico, expresa dentro del gran grupo social llamado nación, tal y como la historia lo moldeara, idéntico sentimiento de libertad, igual conciencia de oposición. El individuo es libre dentro de la sociedad; el grupo racial es libre dentro de la nación. Sólo del libre acuerdo de los primeros puede resultar el Estado; sólo del libre acuerdo de los segundos puede resultar la nación. El contrato social y el pacto federal son las bases del organismo político.

En uno y en otro caso trátase de reivindicar y afirmar una personalidad mutilada, una libertad oprimida. Romanticismo y Regionalismo son movimientos de protesta. La protesta va contra lo convencional y arbitrario, contra la fuerza, contra el derecho de la fuerza que impone la ley. El impulso inicial viene del sentimiento, de la simpatía, de la generosidad. Su fin se orienta hacia el *ideal*: hacia la reintegración de la plena personalidad espiritual, del individuo y del grupo. Cumplen ambos una revisión de la realidad y de la historia, y su razón y su fuerza se miden por la capacidad del impulso sentimental que los pone en acción.

Los supuestos del regionalismo gallego habrá que buscarlos, ya dijimos, en la historia de la Península. Sobre ellos se elabora el movimiento del siglo XIX, hacia cuya mitad Galicia parece despertar a la realidad de su propio ser. Por pocos y débiles que esos supuestos pudieran ser, fueron bastantes, y bastante fuertes, para hacer posible la creación de una poesía lírica. En ella se *siente*, por primera vez después de siglos y siglos de confusión, la personalidad espiritual de la raza. Esta afirmación *sentida* y sentimental de la raza es lo que nos descubre la lírica gallega del siglo pasado. Más o menos, más bien más que menos, toda ella canta a Galicia; toda ella está penetrada del alma gallega. Toda ella está orientada hacia el mismo fin ideal: la reconstrucción y liberación definitiva del pueblo, de la raza, de la nacionalidad gallega. Su inspiración es doble, como la musa del pueblo: ora

dolorosa y triste, ora placentera y alegre. El dolor y la tristeza recuerdan el sufrimiento de la raza y de la tierra; el placer y la alegría se orientan por el camino del ansia y de la esperanza de libertad. Y como la musa del pueblo, entre la tristeza y la alegría, se remansa y olvida sus afanes la inspiración del poeta.

Esta esencial compenetración con el sentir de la raza, con la tierra y el cielo gallegos, es, ya dijimos, carácter principal de la lírica artística. Todos los poetas de Galicia son gallegos. Y esto es algo más que una perogrullada. Quiere decir: todos, o casi todos, han escrito versos en castellano y en gallego, en la lengua nacional y en la lengua regional. Sin embargo, ninguno, o casi ninguno (la excepción no pasa de uno o dos: Rosalía, Curros . . .), de ellos es poeta en castellano, mientras que, en la obligada diferencia de grado, todos son poetas en gallego. El lenguaje es en este caso algo más que un medio, y no hay por qué ocultarlo; la inmensa mayoría de los poetas gallegos conocieron más y mejor el castellano que el gallego. Pero sólo en gallego fueron poetas lucidos; sólo en gallego fueron inspirados. ¿A causa del lenguaje? A causa de la emoción y del sentimiento que primero los llevó a hacer uso del lenguaje gallego. El lenguaje era el alma de la raza; el lenguaje era Galicia. Y Galicia es, con sus hombres y sus aldeas, con sus paisajes y sus costumbres, con sus tristezas y sus alegrías, el elemento sentido, subjetivo, lírico, de la lírica gallega.

Una observación nos parece procedente en este lugar por lo que al lenguaje se refiere. Olvidado había quedado el que tan lozana vigencia alcanzara en las horas matutinas de la literatura patria, relegado al campo y a la aldea. El buen tono de la ciudad exigía, y sigue exigiendo, el uso del habla castellana. Al campo y a la aldea, pues, hubieron de ir a buscar el gallego los poetas que inician el renacimiento lírico de mediados del siglo pasado. En esto, como en otros órdenes de cosas, el regionalismo gallego tiene el significado de una invasión del pueblo por el campo, de la ciudad por la aldea. Pero se comprende sobradamente cuál sería el estado de una lengua sin cultivo literario por siglos y siglos. Un poeta lo ha dicho en verso:

Crecéu o castellano; a lingua nosa
tan culta, noble, doce e cariñosa,
perdendo foy as galas e cores
como no crudo inverno as pobres flores,

que morren sin calor;
 aló, non máis, no corazón da aldea
 se falaba en gallego, os labradores,
 e, consolando as queixas e doores,
 platicando con eles o señor.¹

Por de pronto, no existía tal lengua. No existía un lenguaje: existían variedad de dialectos de un lenguaje. Esta variedad dialectal es lo primero que descubre el lector de la moderna lírica gallega. Y la variedad subsiste aún hoy, pues aun no se ha llegado a la unificación del gallego. Rara es la palabra que no tiene más de una forma; cuatro son las obligadas, correspondientes a las cuatro provincias, cuando a la misma provincia no le da por subdividirse en montaña, valle, *mariña*, ribera, etc. *Mans* (manos) dicen en Pontevedra; en Coruña, *mas*; en Lugo, *maus*; en Orense, *maos*.² A pesar de la mucha que en Galicia cae, todavía los gallegos no se han puesto de acuerdo sobre si lo que cae (y desde luego no es vino) debe llamarse *auga*, o *augua*, o *ágoa*. A pesar de las muchas veces que en ella entran, no se han puesto de acuerdo si debe decirse *iglesia*, o *eirexa*, o *airexa*, o *ilesia*, o *eilesia*, o *igrexas*, o como le plazca a cada hijo de vecino. Y hay quien tiene una *dúbida*, aunque otro sólo tenga una *duda*, de si debe decirse *pregar* o *rogar*; y *quizáis* hay quien piensa que debe decirse *lesouras*, o *ceáis* esté bien decir *tixeiras*, etc. *Casque*, o *cáseque*, o *cáxeque*, o *cuáseque*, o . . . ? Evaristo Martelo Paumán, uno de los buenos poetas gallegos, la ha emprendido con los que (casi todos) usan el verbo *cheirar* en el sentido de *oler*, cuando lo que *cheirar* significa es, sí, oler, pero oler mal:

¿Os que en vez de *arrecender*
 din po-l-as flores *cheirar*,
 que a pouco máis he *feder*,
 he que n' entenden d' oler
 ou n' entenden de falar?³

Y nótese que el autor escribe *he*, donde otros escribirían *é*. El caso no es único. La mayor variedad corresponde, naturalmente, a la parte ortográfica del lenguaje. El gallego era, al

¹ Evaristo Martelo Paumán, *Os afillados do demo*, primera parte.

² Véase Juan Cuveiro, *El habla gallega*, en *Album histórico, científico y literario de Galicia*, publicado por "El Correo Gallego," T. I, Ferrol, 1883, pp. 54 y ss.

³ *Líricas gallegas*.

iniciarse el renacimiento, lengua hablada, no escrita. La ortografía presentaba todas las dificultades resultantes de la variedad dialectal con más las nacidas de la especial fonética gallega, sin correspondencia exacta en castellano (*g, j, x*), dificultades que por lo que al ligamen de palabras, por ejemplo, se refiere, cada poeta hubo de resolver a su manera. Otro tanto ocurre con la acentuación, con el uso del apóstrofe, acento circunflejo, etc. Más recientemente, uno de los escritores gallegos contemporáneos más notables, Aurelio Ribalta, buscando una solución al problema, que sigue planteado, ha propuesto y defendido la adopción de la escritura fonética para el gallego, y así, según un sistema suyo, ha escrito su libro —*Libro de Konsagrazi3n* (1910)—, ensayo que sólo ha servido para enmarañar el caos.

Pero todavía más grave que la variedad dialectal era, y sigue siendo, perdónennos los galleguistas, la pobreza de la lengua. La dificultad con que hubieron de tropezar los poetas que escribieron en gallego échase de ver en la extraabundancia en sus versos de palabras castellanas, esa serie de voces a lo *mamoria, fogo, lingua*, etc., malamente desfiguradas en voces gallegas.

Si los poetas se sirvieron del gallego para sus versos, no fué, ni mucho menos, por sus superiores excelencias para la poesía, en su parte formal al menos. Fué por lo que esa lengua representaba: por el sentimiento de la raza que en ella volvía a palpar de nuevo. Y este sentimiento es, repetimos, el que los hace poetas inspirados.

Sin duda, la opresión más duramente sentida por Galicia hubo de ser la nacional (castellana) impuesta por la Historia. Frente a ella, por ella estimulado, consciente Galicia de sí misma, se define el regionalismo gallego. La lírica expresa poéticamente ese sentimiento. No era ésta, sin embargo, la única opresión que Galicia sentía. Sentía también la opresión de sí misma: de su desarrollo raquítrico, de su estado de miseria e ignorancia, de los vicios de su organización política, social y económica, de la dependencia del trabajo del capital, el colono del amo, la aldea de la ciudad. No bastaba, por consiguiente, protestar contra la opresión nacional. No menos había que protestar contra la opresión regional. El sentimiento de libertad, de generosidad romántica que animaba el regionalismo, así lo exigía. Y, en efecto, como derivaciones del movimiento regionalista empiezan las protestas contra el caciquismo político, contra la explotación del trabajo

por el capital, contra la organización foral de la propiedad, contra la despoblación forzosa, como impuesta por la necesidad, del campo y de la aldea, etc. El amor a la patria descubre el dolor de la patria, y amor y dolor prestan su inspiración a la poesía lírica, que no menos se hace eco de esta protesta. El ideal es uno: hacer libre a Galicia, reconstruir la personalidad de Galicia.

Pero no todo es protesta, ni todo es dolor. Inspirado por el sentimiento regional, ofrécese al poeta otros temas que cantar: paisajes, costumbres, tipos, leyendas, emociones del pueblo, hazañas patrióticas, temperamento subjetivo de la raza Todo entra en la moderna poesía gallega; todo, tocado del sentimiento del poeta que lo canta, se convierte en tema lírico.

Finalmente, la vida del mismo poeta, sus particulares emociones, sus dolores y sus alegrías, sus desencantos y sus esperanzas, sirve de asunto poético.

Cierto que no toda esta materia es igualmente lírica, ni es lírica, como ya se advierte, toda la poesía gallega del siglo XIX. Pero cuando de lo que se trata es de darse cuenta del renacimiento poético de un pueblo, no es de mayor utilidad empezar por encerrarse dentro de los límites estrictos de un género particular, capaz de ser más exactamente demarcado teórica que prácticamente, y por exigencia natural de las cosas, siempre un tanto convencional y artificioso. Olvidaremos, pues, distinciones innecesarias al presentar el cuadro de este renacimiento poético, lírico en todo lo principal. Y también esto es de tener en cuenta: que, sea por condiciones del lenguaje, sea por modalidad temperamental de la raza, sea por lo que sea, la poesía lírica propiamente tal, la poesía del sentimiento, y salvo una que otra excepción, vale más que la poesía menos lírica, descriptiva, narrativa, etc. Los poetas gallegos son poetas de sentimiento, cantores de las emociones del alma, sencillos, a veces intensos.

PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL LIRISMO ARTÍSTICO

Juegos Florales de la Coruña (1861).—Poetas del *Album de la Caridad*.—FRANCISCO AÑÓN.—JUAN MANUEL PINTOS.—ALBERTO CAMINO.—JOSÉ MARÍA POSADA.—JOSÉ PÉREZ BALLESTEROS.—RAMÓN BARROS SIBELO.—FRANCISCO FERNÁNDEZ ANCILES.

Con la inexactitud obligada de toda fecha destinada a marcar los orígenes de un movimiento literario, puede fijarse la del comienzo—un cominanzo un poco avanzado—del renacimiento lírico gallego en 1861. Bastante antes de esta fecha hay, sí, poetas que versifican en gallego, y si no por la excelencia de sus versos, por el espíritu patriótico que los dictó, merece recordarse al famoso cura de Fruime, Diego Antonio Cernadas y Castro (1698-1777)¹ Su nombre préstase a ser inscrito al frente de todo estudio de la lírica gallega moderna, por cuanto que ya en la suya está vivo y palpitante el sentimiento regionalista que ha de seguir inspirándola.

Los de fray Benito Jerónimo Feijóo (1766-1764), si fuera autor de la poesía que se le atribuye,² y fray Martín Sarmiento (1695-1771), que sin duda lo es del romancillo *O Poeta Marcos da Portela*,³ le tienen compañía en el siglo XVIII.

El nuevo viento de libertad que sopla sobre la Europa de fines de ese siglo y principios del siguiente, amenazando llevarse consigo instituciones y costumbres añejas, llega hasta Galicia y es un gallego de vida peregrina, un aristócrata y un cura, Manuel Pardo de Andrade, el autor del romance anónimo que en 1813 aparece en la Coruña con el título: *Os rogos d' un gallego*—Ruegos de un gallego a la Virgen para que libre a la tierra de la Inquisición:

Miña Virxe, vos que sodes
madre de consolación,
librádenos dos nubeiros
da maldita Inquisición.⁴

¹ *Obras en prosa y verso*, Madrid, 1778-1781, 7 TT.

² *Poestas inéditas del P. Feijóo*, publicadas por Justo E. Areal, Tuy, 1901. Figura entre ellas la titulada *Llanto de la flota*, en gallego, pero es dudoso que sea su autor el monje benedictino.

³ En Eugenio López Aydillo, *Las mejores poetas gallegas*, Madrid, 1914.

⁴ Id., id.

En la primera cosecha de poetas románticos figura también un gallego, si bien más conocido por sus versos castellanos que por los regionales de su *Alborada*.⁵ Pero los versos castellanos de Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863) son también, si no por el lenguaje, por lo melancólico y saudoso de su inspiración, bien gallegos.

La lista de predecesores pudiera ampliarse. Pero he aquí que ya por estos días nos encontramos con los nombres más conocidos entre los de los primeros renacentistas. Volvamos, pues, a aquella fecha de 1861, punto de partida de este renacimiento, pues lo fué de arribada y encuentro de las tendencias y trabajos que lo anunciaban.

La ocasión la ofrecieron los Juegos Florales tenidos en la Coruña el 2 de Julio, día en que la ciudad herculina celebra todos los años la fiesta de la heroína María Pita. Lugar de encuentro, si no se le quiere calificar de monumento, pues no pasó de un libro, fué el *Album de la Caridad*, como se lo tituló: *Album de la Caridad. Juegos Florales de la Coruña en 1861, seguido de un Mosaico Poético de nuestros vates gallegos contemporáneos. Edición costeada por Don José Pascual López Cortón, a cuyas expensas se celebraron dichos Juegos Florales. Dedica esta obra y dona su edición a la Excm. Sra. Presidenta y Señoras de la Asociación de Beneficencia de la Coruña, para que esta dignísima corporación se sirva utilizar su producto en bien del asilo de mendicidad de la capital. Coruña, Imprenta del Hospicio Provincial a cargo de D. Mariano M. y Sancho, 1862.* El título es suficientemente explicativo.

Según la base 27 de las establecidas para la celebración de los Juegos Florales, sólo hijos de Galicia debían tomar parte en el certamen. En él se adjudicarían siete premios y catorce accesits, dos por cada premio, todo a expensas del señor don José Pascual López Cortón. El primer premio, la flor natural, se adjudicaría a la mejor composición poética *A Galicia*. Otro premio, un lirio de oro y plata, a la mejor composición a la heroína regional, María Pita. Otro, un pensamiento de oro, a la poesía más notable *Al enamorado Mactas*. Todavía había otros dos premios para trabajos sobre temas regionales, debiendo otorgarse los dos restantes a poesías dedicadas a celebrar la Religión y la Caridad.

⁵ Id., id.

Sólo para la adjudicación del primer premio se exigía el uso del gallego.

De las cincuenta y una composiciones presentadas, ninguna mereció, a juicio del jurado, el primer premio, que quedó, por lo tanto, sin adjudicar.⁶ Sin adjudicar quedó también el lirio de oro y plata destinado para la mejor poesía a María Pita. Los restantes cinco premios y catorce accesits fueron otorgados. Correspondió el primer accesit al primer premio a la composición *A Galicia*, de Francisco Añón, único trabajo en gallego entre los premiados. Todos ellos fueron luego publicados en el *Album de la Caridad*.

Lo de más sustancia de éste es, sin duda, el *Mosaico Poético* impreso a continuación de dichos trabajos, en el que figuran nada menos que cien poetas regionales con un total de doscientas composiciones, de ellas una mitad en castellano y la otra en gallego. Todavía sigue al *Mosaico* una *Mención de otros autores*. Con los incluídos hay ciertamente de sobra. Es, en efecto, un verdadero mosaico, un mosaico sin selección, donde los poetas andan revueltos con los versificadores.

Lo que se impone, y de ahí la significación de esos Juegos Florales y de ese *Album*, es la nota patriótica que presidió a la celebración de aquéllos y a la publicación de éste. Y por lo que a los poetas incluídos en el *Album* respecta, entre los nombres de los muchos que hoy están, y ya entonces lo estaban, totalmente olvidados, figuran los más ilustres de esta primera generación. Relevemos algunos de estos nombres.

Sea el primero el del autor de la composición *A Galicia* que mereció el accesit al primer premio, FRANCISCO AÑÓN (Boel, Coruña, 1812-1870). En el mismo *Album de la Caridad*, además de esta composición, figuran otras dos en gallego, de las más conocidas del poeta: *Recordos da infancia* y *O magosto*, y una en castellano: *El borracho y el eco*.

Es Añón el patriarca de la lírica gallega moderna, y éste es su verdadero título de gloria. Ciertamente es que Añón ha sido no poco criticado como poeta, pero también ha sido defendido y exaltado; y no es menos cierto que después de criticado y vuelto a criticar, sus versos siguen viviendo con el atractivo de la poesía, muy gallega, que los hizo y hace aún hoy populares.

⁶ Y como al agraciado con la flor natural correspondía designar a la dama que había de ser Reina del certamen, no hubo Reina.

Bohemio toda su vida, varias veces alejado de la patria, de la chica y de la grande, de Galicia y de España, conservó siempre Ahón el mismo amor intenso a la tierra natal. Este amor fué la musa que le inspiró sus cantos a Galicia. Un amor puro, que ansía un porvenir glorioso para Galicia, y hacia él mira con con-fiado optimismo:

Ergue esa altiva testa, Galicia, e non te engrunes:
do teu porvir dourado a estrela vai rayar,
das armas e das letras, tempo é que o cetro empunes,
que a terra onde se crían Feijóos e Méndez Núñez,
do mundo nos destinos gran parte ha de tomar.

Un amor de hijo que se alimenta de las bellezas de la madre, evocadas con ardiente nostalgia en la lejanía de la ausencia obli-gada:

Como un niño de Vichel-o crego⁷
que arrandea entre follas a brisa,
eu contemplo con meiga sonrisa
o corruncho onde libre nacín.
Vin de Lisia a encantada riveira,
as riquísimas veigas da Galia,
os xardíns da magnífica Italia
como o noso bo chan, nada vin.

¿Onde están as devesas frondosas
e froridos herbaes amenos,
en que alegres rebuldan os nenos,
ou quizáis namorado pastor?
¿Onde os máxicos valles sombríos
serpentados de frescos regueiros,
en que están debruzados salgueiros
convidando a furtoños de amor?

Y desde la lejanía, presa de melancolía saudosa, el poeta dirige a la tierra sus quejas dolientes, sus anhelos férvidos:

De ti lonxe, querido corruncho,
eu morréndome estou d' amargura,
como a froita que vay xa madura,
e entre silvas o vento guindou.
¡Teño envidia da libre anduriña
qu' ahí chega por todol-os mayos!
¡Teño envidia das nubes e rayos
qu' o Sudeste a esas terras levou!

⁷ "Vichel-o crego," la oropéndola.

A ti voa entre ardentes salayos,
 sobre as trémulas alas do vento,
 a soidade do meu pensamento,
 que de cote cravado está en ti.⁸
 Por diversos países qu' eu vaya,
 ti serás miña doce memoria
 ¡Mesmo entrar non quixera na gloria
 sin primeiro pasar por ahí!⁹

Este sentimiento y esta nostalgia son lo más intenso y lo más poético que hay en los versos de Añón. En ellos se refleja el alma mimosa de la raza, y en ellos se reflejan también la angustia y la tristeza del poeta. La sinceridad de sus anhelos y el tono sencillo y elegíaco en que canta, nos hacen amable su figura.

Como en el carácter del pueblo, y como en la inmensa mayoría de los poetas regionales, la queja melancólica y tristonza, tan frecuente en los versos de Añón, está compensada por la sonrisa humorística, que retoza, picaresca y burlona, en otros versos suyos, hasta en los de composiciones de tono más bien serio, como en algunos del *Himno a Agricultura*, y, naturalmente, en los de las composiciones ligeras, como en la que dirige *A unha gallega renegada*, en la dedicada a su propio enfermedad: *A miña enfermédá*, en la que el humor juega al escondite con el dolor, y en los varios epigramas. Sus dos composiciones más notables de vena humorística son las tituladas *A pantasma*, graciosa burla que el poeta hace de los buenos gallegos que a pie juntillas creen en la aparición de los espíritus, y *O magosto*, poesía de costumbres.

No es, de ninguna manera, el arte de Añón un arte refinado, y nos desilusionaría si en sus versos quisiéramos descubrir exquisiteces de sentimiento o de expresión, armonías delicadas, imágenes fascinadoras. En más de una ocasión tendríamos que tachar al poeta de vulgar, y de vulgar tendríamos también que tachar frecuentemente su poesía. Pero no es tampoco Añón el mal poeta que de él ha querido hacer algún crítico, incapaz de ver en los himnos *A Galicia* y demás poesías del patriarca de la lírica gallega moderna

⁸ "De cote" o "decote," constantemente.

⁹ Estos versos son los últimos de la composición *A Galicia* premiada en los Juego Florales. De otros dos cantos *A Galicia* son los versos anteriores. Fueron publicadas las poesías de Añón, las que pudieron recogerse, en el T. 19 de la *Biblioteca Gallega—Poesías gallegas y castellanas*, precedidas de un estudio por Victoriano Novo y García, La Coruña, 1889. Las mejores poesías de Añón se reeditaron en la colección *Follas Novas—Poesías*, prólogo de Eugenio Carré Aldao, A Cruña, 1920.

otra cosa que "prosa vulgar, medianamente rimada."¹⁰ Ni lo uno ni lo otro. Es un poeta espontáneo, intensamente regional, si deficiente y tosco en la expresión, sincero, sentido. Así considerado, adquiere un valor particular, y su poesía resulta lectura amena y estimulante del sentimiento. Sus himnos *A Galicia* no impresionarán, hay que reconocerlo, por la grandeza de la inspiración ni por la superioridad del arte; pero sí impresionarán por la sinceridad del amor que canta, por la intensidad del sentimiento y por la pureza del dolor que los dictó. En el concierto de voces gallegas, cantando el himno de gloria a la patria adormecida, la voz de Añón tiene aún el encanto de un acento primitivo:

¡Ay! esperta, adourada Galicia,
d' ese sono en qu' estás debruzada;
do teu rico porvir a alborada
pol-o ceo enxergándose vay.
Xa cantando os teus fillos te chaman,
e c' os brazos en cruz se espreguizan
¡Malpocados! o qu' eles cobizan
é un bico dos labios da nay.

Otro enamorado de Galicia, y otro de los primeros renacentistas de la lírica artística gallega, es JUAN MANUEL PINTOS (Pontevedra, 1811-1876), representado en el *Album de la Caridad* por ocho de sus mejores composiciones gallegas. Al son de la gaita gallega penetra Pintos en el alma de la raza, y hace del gaitero el personaje protagonista de su colección de poesías, *A gaita gallega* (Pontevedra, 1853), primera de las publicadas en la región. Su Galicia es la Galicia sometida, paciente, esclava, la Galicia que sufre y calla en silencio todos los males, todas las injusticias, y así es como nos la presenta el poeta en su soneto *A Galicia*: como un sufrido y paciente "boi de palla," escarnecido y maltratado por todo mequetrefe extranjero.

Su optimismo, sin embargo, no es menos confiado que el de Añón. Con el amor que éste, si bien con menos ternura y en tono menos sentimental, canta en su himno *A Galicia* las bellezas de la tierra materna, según él ve y siente, la más bonita que España tiene al Norte occidental:

¹⁰ Leopoldo Pedreira, *El Regionalismo en Galicia: La Bardomanta*, en *Revista Contemporánea*, T. LXXXVIII, 1892, pp. 514-y ss. Este artículo, como todos y cada uno de los que componen la serie *El Regionalismo en Galicia*, es una condena, como cosa ridícula, de la literatura y del regionalismo gallegos.

Báñana toda caudalosos ríos,
cadoiros e torrentes,
que o cair de curutos e vertentes,
borbollando escumoso los seus bríos,
freixas de prata po lo fondo corren,
fasta chegar o mar a donde morren.

Canta luego su decaimiento y sus desgracias, y canta, finalmente, sobre la miseria de hoy, alentado por la historia de ayer, la esperanza de mañana:

Alenta pois, Galicia, que os albores
se ven xa relucir de novos días,
que cantarán brillantes trovadores
c' a lira deleitosa de Macías.

.....

Quizáis teus fillos inda che precuren
un novo menumento,
e ardendo no amor patrio, que eu che xuro,
resoe traspasando o firmamento
o nome de Galicia santo e puro.

Como a los restantes poetas regionales, la musa de la tristeza y de la melancolía, del abandono y del dolor, la musa sentimental de la tierra, ha visitado también a Pintos, inspirándole composiciones como *O achadizo* y *A nai do achadizo*. De ordinario su musa es más regocijada y busca sus temas en las costumbres populares, que el poeta reproduce con objetividad tranquila y animada satisfacción. Una poesía típica de esta clase es la titulada *Os birbirichos e os birbiricheiros*, en la que también se desborda la simpatía del autor por los pobres berberecheros que, cargados con cestos, hambrientos y desharrapados, van a las playas de Cambados en busca del abundante y democrático molusco con que sustentan la vida. Más despreocupada, más bulliciosa y tanto o más pintoresca es la que dedica *O gaiteiro*, ese personaje tan caracterizado y tan de molde en todo cuadro de vida regional. En versos de muiñeira, nos los presenta el poeta a su entrada en la aldea el día de romería, anunciando su llegada y la alegría bullanguera de mozos y mozas con los sonidos brincadores de su gaita:

Chif, ff, ff, ff,
Oo, 6o, 6o, 6o.
Tou porroutou porroutou porroutiña,
Tou porroutou porroutou porroutoo.
Vou a tocar coa miña gaitiña,

vou a tocar un fandango mui bo,
vou a tocar a muíneira das festas,
vou a facer fuliada de Dios.

Chif, ff, ff, ff,

Oo, oo, oo, oo.

Tou porroutou porroutou porroutiña,

Tou porroutou porroutou porroutoo.

Velo ahí tedes tocando o gaiteiro,
velo ahí tedes co tamborileiro,
velo ahí tedes pesares quitando,
velo ahí tedes a xente alegrando.

.....

Sin la nota sentimental, de ese sentimentalismo saudoso del lirismo gallego, de los versos de Añón, los de Pintos no alcanzan hoy, ni creemos hayan alcanzado nunca, el favor popular de que gozan los del Patriarca. No encontramos tampoco en Pintos la socarronería graciosa, inocente y maliciosa, que hace populares composiciones como *A fantasma* y *O magosto*. Pintos es más reflexivo y más trabajado como poeta, y sin una gran fantasía, su dominio del arte es más completo, y más gallega su dicción. Fué Pintos uno de los escritores que más trabajaron por enriquecer y mejorar el lenguaje, llegando a reunir materiales abundantes para un *Diccionario gallego* que proyectaba. El proyecto quedó en proyecto, pero los materiales están hoy en posesión de la Real Academia Gallega.

Un tercer nombre digno de figurar al lado de los de Añón y Pintos es el de ALBERTO CAMINO (Ferrol, 1821-1861), seguido nada menos que de nueve composiciones en el *Album de la Caridad*.¹¹ Entre ellas no podían faltar las dos más conocidas suyas, las que acompañan el nombre y la memoria del poeta en la de sus contemporáneos: *Nai chorosa* y *O desconsolo*. Sólo el título basta a dar una idea del lirismo de Alberto Camino.

Es, en efecto, un lirismo elegíaco, blando, pegajoso. El lirismo de la madre—la madre Galicia—que llora sobre el sueño del niño muerto en el regazo—*Nai chorosa*. Del amante que lamenta la muerte de la amada—*O desconsolo*. De la amada que se queja del abandono en que la ha dejado su amor, ausente—*Amores e doores*. Del ausente que suspira por la patria—*Lexos dela*. El desconsuelo y la tristeza pueden trocarse en esperanza y alegría

¹¹ Doce son en total las que forman la colección de sus *Poestas gallegas*, con un prólogo de Leandro Saralegui y Medina, La Coruña, 1896.

en la lira de Camino, como en *Amor maternal*—la madre vela al niño dormido en sus brazos; como en *¡Dorme!*—el amante acaricia el sueño de la amada. Pero es siempre la misma nota tierna, el mismo diminutivo mimoso, el mismo sentimiento arrullador. La blandura femenina característica del lirismo gallego distingue el del poeta Camino, que en esto excede por igual el de Anón y el de Pintos. Dentro del lirismo regional, en el que cada poeta tiene mucho de heredero del que le antecede y causante del que le sigue, Alberto Camino, elegíaco y sentimental por esencia, es, en los umbrales del renacimiento, como el precursor de todos ellos.

No es fácil olvidar esta clase de poesía. Pégase al oído como las notas de una elegía doliente, como se pegan las melodías de los cantares de desconsuelo. El estado melancólico es ya el estado musical del alma por excelencia, y el alma gallega, predispuesta a la melancolía, halla en elegías como las de Camino el ritmo de su propio sentimiento. Cantares populares hemos encontrado que, a ignorar su procedencia, cualquiera antologista afanoso podría incluir entre las de Camino como otras tantas elegías suyas. Para el pueblo que tales coplas canta compuso el poeta su *Nai chorosa* y *O desconsolo*.

Pero no sólo para el pueblo gallego, pues, aun prescindiendo del lenguaje dialectal y psicología particular de la raza, los dos lamentos elegíacos no dejarán de causar impresión en el ánimo del lector menos gallego. He aquí

Nai chorosa

¡Qué noite aquela en que eu a vin xemindo!
 ¡Qué noite aquela en que eu a vin chorar,
 a triste nai d' un picariño lindo,
 que a horrible morte veu a gadañar!

No seu regazo a morta criatura,
 como a Virxen d' Angustia a Xesús, ten;
 e así decía, chea de amargura:
 “¡Ay!, meu filliño, eu morreréi tamén.

Eu morreréi, porque vivir non podo
 sin ver teus craros ollos alumear,
 sin verte rir, que meu placer foi todo
 aquel teu tan gracioso rebuldar.

Xa non, mamái, ti me dirás, meu neno,
 nin nestes probes peitos ti porás,
 meu coitadiño, o labio tan pequeno,
 nin as mansiñas neles pousarás.

¿A quén agora, a quén, miña prendaña,
 a quén, miña xofía, llos daréi?
 ¡Morra eu! ¡morra eu!, seque a fontaña
 en que bebéu este ánxel que adoréi.
 ¡Adiós, meu corazón!, adiós, miniño,
 luz d'os meus ollos, meu garrido amor;
 adiós xa para sempre, meu filliño,
 vas para coba déixasme ¡ai door!
 ¿Deixas a tua nai? Non, nona deixes
 queda con ela, queda ¿Qué quedar?,
 si non te vas, meu ben; non máis me aqueixes;
 ¿ti dormes? ¿né verdá? Voute arrolar.
 ¡Eh, eh, miniño, eh durme, ruliño
 pero fame terás, toma de aquí
 ¡qué fríos tes os labios, queridiño!
 ¡vállate o ceo!, ¿por qué están así?
 E as mans e todo e ti non tomas oite
 non me dices mamái, ¿por qué razoos?
 ¡louca son! ¡ti morreche! ¡negra noite!
 ¡ay!, meu filliño, para sempre adiós!"

Describiendo o narrando costumbres del pueblo, la musa de Camino recupera la alegría y pónese a tono con la situación. Así en las poesías *A foliada de San Xoán*, *Repique*, *A Beldrica*, y en el gracioso *Obligado de Corno*:

¡Ei! ¡oi! ¡hi! ¡ou! ¡ha! ¡hu!
 —¿Qué tes, Farruquiño,
 que estás alegríño?
 —Porque esta-lo poido
 qu' é martes de antroido.
 e hoxe na casa
 hai forza de grasa,
 lacós e filloas,
 chourizos e broas.
 O caldo fai medo,
 ten de gordo un dedo,
 pois leva touciño,
 pernil e fuciño.
 Se viras o pote,
 meu bello Gorote,
 tocador de frauta,
 quedaras intauta
 Así che fai, ho!
 glo, glo, glo, glo,
 gloooo! glo!

Los tres nombres de Añón, Pintos y Camino resumen lo mejor de la lírica gallega en estas primeras horas de su renacimiento. Su obra, no obstante sus evidentes deficiencias, es la más artística; su personalidad es la más caracterizada. En los versos de los tres poetas alienta el alma de la raza; una misma única inspiración los ha producido: el amor a la tierra, latente por igual en los cantos nostálgicos de Añón, en los cuadros costumbristas de Pintos, y en los trenos elegíacos de Camino. El mismo amor será principio fecundante del posterior lirismo.

Como complemento añadiremos aún dos o tres nombres más, escogidos entre el centenar de los registrados en las páginas del *Album*.

Aunque sólo fuese a título de amigo y cantor de los tres distinguidos precursores, deberíamos recordar el de JOSÉ MARÍA POSADA (Vigo, 1817-1886). Su crédito activo en el mencionado *Album* es bien escaso: una composición, y ésta en castellano. Varias escribió en gallego con posterioridad a la fecha de publicación de aquél.¹² En ellas se nos muestra Posada poeta de alma sencilla, cuidadoso, entre poético y prosaico. El vuelvo de su inspiración es corto. Afectos del hogar, la familia, la religión, las emociones íntimas y sencillas del pueblo, son su musa. Así son también sus versos, fáciles, afectuosos, sentidos, como los que dedica *A Ampariño, A moneca, A Auriña, miña muller*, etc. Aunque en ellos se deja adivinar la tristeza de un alma que tiende a la melancolía, la nota de estos versos es graciosa y animada. Le atrae también el espectáculo pintoresco de la vida del pueblo, y con él compone la *Romería n-a vila de Bouzas*, donde el poeta se nos presenta a sí mismo en la intimidad afectiva de la vida casera en que nos place representárnoslo:

O Santo Cristo de Bouzas
fomos onte en romería
a miña muller e eu,
e a nosa filla Anxeliña,
unha sola vontade
en tres personas distintas.
Un amigo dos millores
con nosoutros tamén iba:
era o can que por honrado
forma parte d' a familia.

¹² *Poesías selectas (Biblioteca Gallega)*, La Coruña, 1888 (bilingüe).

En los versos que dirige *A o meu amigo Don Miguel García Fernández*, Juez de lo Civil en Buenos Aires, vuelve por los fueros de la religión y del orden. Nada gana la musa de Posada al querer satirizar.

El autor del *Cancionero gallego*, JOSÉ PÉREZ BALLESTEROS (Santiago, 1833-1918), Director que fué del Instituto de la Coruña, figura también entre los poetas del *Album*. En efecto, además de la notable colección de cantares del pueblo, cuenta el señor Ballesteros en su crédito de poeta con un tomo de *Versos en dialecto gallego* (Madrid, 1878), y otro muy acertadamente titulado *Foguetes* (Coruña, 1888), pues eso son sus poesías: cohetes chispeantes, alegres epigramas:

O Pordioseiro

Xan, o de Perdecanái,
que cent' e dous anos tiña,
dicía, con triste ¡ai!:
¡Dádeme unha limosniña,
que non teño pai nin nai!

Ordenamento curioso

O ver que en Cambre, ou Andeiro,
ou n-os dous destritos xuntos,
viciños d' outro turreiro
tragufan o cimateiro
a enterrar os seus difuntos;
acorda o Auntamento,
(non poño n-esto nin quito)
ditar este ordenamento:
"Terán sólo enterramento
os que vivan n-o destrito"

Las dos composiciones *A Carmela* y *Un sueño* son de lo mejor del poeta. La última, un sueño de poeta desvanecido, es la incluida en el *Album*.

Ramón Barros Sibelo, agraciado con el primer accesit al premio del clavel de plata como autor de uno de los discursos acerca de la *Necesidad de escribir la historia filosófica de Galicia desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, y su utilidad para el porvenir*, figura también con la poesía *Desdichas do meu amor*.

Finalmente, Francisco Fernández Anciles, poeta delicado y un poco convencional, está representado por la composición *Para min non hay consolo*.

AMBIENTE DEL RENACIMIENTO LÍRICO

Otros des nombres, los más ilustres entre todos los registrados, encontramos aún en las páginas del *Album de la Caridad*: el de la autora de *A romaría*, una de las seis poesías con que figura Rosalía de Castro, y el del autor de *A campana d' Anllons*, única con que aparece representado Eduardo Pondal. De ellos y de los poetas de su generación y posterior hablaremos seguidamente. Algunas observaciones previas ayudaran a completar este estudio.

Ya vimos como el sentimiento regionalista vino en auxilio del renacimiento literario, ofreciendo una ocasión a los poetas gallegos para darse a conocer. A la corta distancia a que hoy los vemos, los Juegos Florales de 1861 no constituyen, evidentemente, suceso alguno extraordinario, si nos fijamos en el valor intrínseco de los trabajos en el certamen premiados, que serían, debemos suponerlo, los mejores de los presentados. Ni podemos tampoco, de no querer hacer violencia a un moderado buen gusto, alabar muy por lo alto el mérito de las composiciones recogidas en el *Mosaico Poético* que integra el *Album de la Caridad*. Entre todos aquellos trabajos no hay necesidad de hacer lugar aparte, y esto no siendo muy exigente, más que para la poesía de Añón *A Galicia*. Ni hay necesidad de recordar entre los autores de estas composiciones más que a los muy contados que acabamos de mencionar. No es ciertamente una cosecha muy florida.

La mayor importancia de esos Juegos Florales consistió, sin duda, en ser como la concreción de un sentimiento que entonces empezaba a adquirir vitalidad. En el renacimiento literario de Galicia, más particularmente en el de la poesía lírica, señalan una fecha que puede servir, como nos ha servido en este caso, de punto de partida.

Pero sin ser cosa alguna extraordinaria por lo que a excelencia literaria se refiere, sirvieron esos Juegos Florales de 1861 para cautivar la atención de los más indiferentes, y para justificar y aumentar el celo de los más entusiastas. Al fin el sueño se convertía en realidad, el ideal se ponía al alcance de la mano. La prueba de que Galicia tenía una literatura propia, siquiera ésta se limitase a un género, estaba bien a la vista. No es de extrañar, pues, que llevados muchos de su entusiasmo, se figurasen ya

existente lo que no hacía más que entrar en formación: una literatura regional. En realidad de verdad, tal y como hoy vemos las cosas, no existía entonces semejante literatura, ni existió por algunos años.¹ Limitándonos a la poesía lírica (único género que, como dijimos, llegó a renacer de veras), fué elaborando poco a poco, y sólo después de publicados los libros de versos gallegos de Rosalía de Castro, de Pondal, Losada, Lamas Carvajal, Curros Enríquez, etc., puede afirmarse que Galicia tiene una verdadera poesía lírica, algo más que unas cuantas composiciones sueltas, y algo más que unas cuantas colecciones de versos sin mayor cantidad de poesía. La elaboración tiene precisamente lugar en los cuarenta años que restan de siglo, correspondiendo la mayor y mejor parte (con una o dos excepciones) a los años alrededor de 1880.

Es entonces cuando aquel impulso inicial de 1861 llega a su apogeo y se expresa en manifestaciones diversas. Por de pronto en los mismos Juegos Florales, certámenes y fiestas literarias que siguen celebrándose en las principales ciudades de Galicia. Es verdad que estos certámenes no tuvieron la trascendencia que era de esperar; más bien, como dice doña Emilia Pardo Bazán, quedaron reducidos a ser “accesorio obligado de todo festejo público, adorno trivial que se coloca como se puede entre la salida de los gigantes y la verbena de fuegos artificiales.”² Merecen recordarse, no obstante, el tenido en la ciudad de Orense el 10 de setiembre de 1887, para solemnizar la erección de la estatua de Feijóo, con cuyo motivo escribió la misma doña Emilia el discurso sobre *Feijóo y su siglo*. Otro discurso—*La poesta regional gallega*—escribió la ilustre novelista para la velada literaria con que la “Sociedad de Artesanos” de la Coruña honró la memoria de Rosalía de Castro el día 2 de setiembre del año en que murió el poeta, 1885. En 1891 tratóse de dar unidad a los Juegos Florales de la región, fundándose en Santiago la *Asociación regionalista* patrocinadora de la institución. Esta asociación, como tantas otras asociaciones y empresas soñadas o comenzadas por el regionalismo gallego, nació en el entusiasmo de un día y acabó en la indiferencia del día siguiente.

¹ Véase Aureliano J. Pereira, *Algo acerca del movimiento literario en Galicia*, en *Revista de España*, TT. CXXXIX, pp., 385 y ss., y CXL, pp., 25 y ss., y 146 y ss. 1892.

² *La poesta regional gallega*, en *De mi tierra*.

Del estado lamentable en que se hallaba el idioma gallego al iniciarse el renacimiento literario, estado del que aún no ha salido, ya dijimos lo bastante. Digamos ahora que también en este terreno se hizo algo por estos días, si bien menos de lo que hubiera podido hacerse, e infinitamente menos de lo que había y hay que hacer. Merecen citarse, sin embargo, el estudio de Juan Cuveiro Piñol: *El habla gallega, observaciones y datos sobre su origen y vicisitudes* (Pontevedra, 1868), y el más fundamental de Juan Saco Arce: *Gramática gallega* (Lugo, 1868). También, entre los diccionarios, el de Francisco Javier Rodríguez: *Diccionario gallego-castellano* (La Coruña, 1863), y el de Marcial Valladares Núñez: *Diccionario gallego-castellano* (Santiago, 1884), aun el mejor de los existentes.

De esta época son no menos las primeras antologías valiosas de la lírica popular y artística. Lugar aparte ocupa entre las primeras el ya citado *Cancionero popular gallego* reunido por José Pérez Ballesteros. Un tomo (el IV) de la *Biblioteca de tradiciones populares españolas* fué consagrado al *Folk-lore* gallego, por Emilia Pardo Bazán y otros (Madrid, 1884).³ En la de Leandro Saralegui y Medina: *Galicia y sus poetas* (Ferrol, 1886, 2ª ed.) figuran 112 composiciones en gallego y castellano de los principales poetas regionales. Como estudio del idioma, y como antología, desde los orígenes del lenguaje hasta el renacimiento moderno, es notable la obra de Antonio de la Iglesia: *El idioma gallego* (Coruña, 1886, 3 TT.)

La crítica aporta también su grano de arena, y entre los varios trabajos publicados por estos años hemos de recordar los tres dedicados a Lamas Carvajal, Pondal y Benito Losada, de la Condesa de Pardo Bazán, incluidos en el volumen *De mi tierra*, cuya primera edición es de 1888. El año siguiente, un gallego muy gallego, el Marqués de Figueroa, lee en el Ateneo de Madrid (11 de febrero) un discurso acerca *De la poesta gallega*, impreso el mismo año, y continuado en el siguiente con otro estudio, complemento del anterior, acerca *Del renacimiento literario y artístico de Galicia*.⁴ Tres años antes, en 1886, había aparecido

³ Véase también *Cuestionario del Folk-lore gallego*, establecido en la Coruña el día 29 de diciembre de 1883, Madrid, 1885.

⁴ En *La España Moderna*, febrero de 1890, pp., 41 y ss. Otro estudio del autor: *De la tierra gallega y de su poesta*, al final de su reciente libro: *Del solar galaico*, Madrid 1917.

en la Coruña el volumen titulado *Los precursores*, de Manuel Murguía, autor también de un trabajo sobre la *Poesía popular gallega*.⁶ Y cinco más tarde, en 1894, se publica en Madrid la *Monografía sobre la poesía popular gallega*, de Manuel Núñez González. Los artículos de crítica literaria (más apologética que crítica, hay que confesarlo) en periódicos, revistas y libros menudean cada día más.

Añádase a esto el hecho, tan trascendental, de haberse dado nueva vida al estudio histórico del lirismo galaico-portugués con la publicación de los viejos cancioneros de la *Vaticana*, por E. Monaci (Halle a. S., 1875), y de *Colocci-Brancuti*, por E. Molteni (Halle, a. S., 1880), punto de partida para los varios trabajos que luego se siguieron.

Menudean también los artículos y libros sobre problemas y aspectos de la vida regional, unos más sociales o políticos, otros más artísticos o literarios, como los de Teodosio Vesteiro Torres, *Galerta de gallegos ilustres* (Madrid, 1875); José Pardiñas Villalobos, *Breve compendio de los varones ilustres de Galicia* (Coruña, 1887); Leandro Saralegui y Medina, *Estudios sobre Galicia* (Coruña, 1888); Waldo A. Insúa, *Galicia contemporánea* (Habana, 1889), autor también de *Ecos de mi patria* (Coruña, 1891); Lisardo Barreiro, *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia* (Coruña, 1890); Marcelo Macías y García, *De Galicia, discursos de carácter regional* (Coruña, 1892); José Novo y García, *Por Galicia* (Coruña, 1896), etc. Finalmente, el libro más comprensivo, más popular y, a pesar de sus deficiencias y excesos, el mejor de todos: *Galicia* (Barcelona, 1888), de la colección *España, sus monumentos y artes*.—*Su naturaleza e historia*, a modo de resumen de la *Historia de Galicia* que su autor, Manuel Murguía, había empezado a publicar en 1865.

No faltan tampoco los estudios de carácter más especial, sobre temas de la historia antigua y moderna de Galicia y sobre problemas de índole más bien práctica. Entre todos estos problemas, el más amplio, porque los abarca todos, y el de más actualidad, pues de él derivan los otros, era, ya se comprende, el del regionalismo. No sólo en Galicia se discutía problema tan fundamental en la historia y vida de España, pero en Galicia se lo abordaba y discutía también con calor, ya desde el punto de vista teórico, ya desde el punto de vista práctico. Particular mención ha de

⁶ En *La Ilustración Gallega y Asturiana*, T. III, 18 de enero de 1881.

hacerse del libro del entonces profesor de la Universidad de Santiago, Alfredo Brañas, salido a luz en la hora en que la campaña regionalista entraba en su apogeo: *El Regionalismo* (Barcelona, 1889). De Alfredo Brañas es también el discurso *La crisis económica en la época presente y la descentralización regional*, leído en la apertura del curso académico 1892-1893 de aquella Universidad. Todo lo de Brañas, hombre y obra, ha perdido grandemente de mérito en el correr de los años; pero su presentación y justificación del fenómeno regional tuvo marcada influencia en su día. Muchos son los artículos y varios los libros consagrados al tema del regionalismo que siguen publicándose por estos años. El problema empezaba ya a preocupar a la gente que desde Madrid seguía la campaña, y que no veían la razón de ser del regionalismo gallego, bien por creer que Galicia estaba del todo castellanizada, bien por no admitir o poner en entredicho la verdad de los supuestos históricos y sociales alegados por los defensores. A estos reparos y críticas de los Núñez de Arce⁶ y Sánchez Moguel,⁷ a aquello de “la peregrina antigualla de la celto-manía” que decía el último, mofándose de los regionalistas gallegos, contestó el más ilustre paladín que ha tenido la causa regional: Manuel Murgía,⁸ nombre que, con el de su esposa, Rosalía de Castro, resume lo más notable y más grande del renacimiento gallego del siglo pasado.⁹

Ya que no por el idioma en que se escribieron, por el asunto que les sirve de argumento y ambiente que en ellas se respira, debemos

⁶ Discurso leído en el Ateneo de Madrid, 8 de noviembre de 1886.

⁷ Discurso leído en la Real Academia de la Historia, 8 de diciembre de 1888. Tampoco don Juan Valera aprobaba el regionalismo literario de Galicia. De estos días son sus famosas palabras: “Si cada provincia se descuelga con su idioma, esto va a convertirse en una Babel. . . . ¿Por qué han de tener los gallegos otra lengua literaria más, una lengua literaria sin antecedentes y recién inventada? (Quiere decir, y acaso no le faltase del todo la razón, que el gallego es una lengua con el portugués). . . . Haya en la Península tres idiomas literarios; pero no haya más, ¡por los clavos de Cristo y por las ánimas benditas!”, *Obras completas*, T. XXVIII, pp. 49 y ss. Contesta a don Juan Valera, Pazos García, *Los ataques al regionalismo gallego*, en *Galicia*, núm. 1, enero de 1888,

⁸ *El regionalismo gallego*, en *Galicia*, núms. 3, 4 y 5, marzo, abril y mayo de 1889 pp., 151 y ss., 233 y ss., y 257 y ss. Tuvo también el regionalismo gallego sus defensores fuera de Galicia, entre ellos, Víctor Balaguer. Véase su discurso en la Real Academia Española: *Las literaturas regionales*, 25 de febrero de 1883. Impreso al final del T. IV de su obra, *Los trovadores*, Madrid, 1883, 2ª ed., pp., 269 y ss.

⁹ Sobre la obra de este ilustre gallego, véase Aurelio Ribalta, *Don Manuel Murguía*, en *Galicia*, núm. 12, diciembre de 1888.

mencionar aquí, entre los medios de difusión del tema gallego, las novelas de doña Emilia Pardo Bazán, pues son también de estos años las primeras que publicó: *Pascual López* (1879), *La Tribuna* (1883), *Los Pazos de Ulloa* (1886), *La madre naturaleza* (1887), etc.

Exigía todo este movimiento social, político y literario una Prensa que le sirviera a la vez de motor y de vehículo. Periódicos y revistas fueron auxiliar muy poderoso del regionalismo, y mucho ayudaron también al renacimiento literario. Verdad es que la historia de la Prensa en Galicia cuenta en sus páginas más fracasos que éxitos. Por una o por otra razón, la inmensa mayoría de las publicaciones periódicas salidas a luz en las horas de hervor del entusiasmo patriótico, tuvieron una vida precaria y en extremo efímera, las nacidas dentro igual que las nacidas fuera de la región.¹⁰ Mencionemos algunas de estas publicaciones. La titulada *Galicia, Revista Universal de este Reino*, que apareció en la Coruña en 1860, dirigida por Antonio de la Iglesia, logró cierto arraigo y continuó publicándose hasta 1866. En 1878 se funda en Madrid una *Ilustración de Galicia y Asturias*, bajo la dirección de don Manuel Murguía, y que no pasó de los seis primeros números. Sustitúyela *La Ilustración Gallega y Asturiana*, también publicada en Madrid, que dura de 1879 a 1881. El *Heraldo Gallego* (Orense) tuvo varias épocas de publicación. Otra *Revista de Galicia*, fundada por doña Emilia Pardo Bazán en la Coruña en 1880, muere apenas nacida. Así mueren también los varios periódicos de campaña sacados a luz por el entusiasmo regionalista del momento: *Diario de Santiago*, *Diario de Lugo*, *La Región Gallega*, etc. La verdadera Prensa regional, escrita en el idioma gallego (varia de la anterior era bilingüe), da no menos señales de vida en las cuatro provincias. Citamos: *O Tío Marcos da Portela*¹¹ (Orense, 1879), *O Galiciano* (Pontevedra, 1882), *A Fuliada* (Coruña, 1884), *A Monteiro* (Lugo, 1890), etcétera. Dos tomos del *Album histórico, científico y literario de Galicia* publicó "El Correo Gallego," de Ferrol (1883, 1887), interesante colección de artículos de costumbres, sobre arte, literatura, etc. Más larga

¹⁰ Véase Waldo A. Insúa, *La Prensa de Galicia, en Ecos de mi patria* (citado).

¹¹ Este *Tío Marcos da Portela* es algo así como el *Uncle Sam* de los gallegos. Un *Uncle Sam* pobre, tradicionalista, escéptico, paciente, frugal, compasivo. . . . Véase José Rodríguez Seoane, *Marcos da Portela*, en *Tipos de Galicia*, coleccionados para "El Correo Gallego," Ferrol, 1887, pp. 39 y ss.

vida que ninguna de las publicaciones anteriores se prometía la titulada *Galicia, Revista Regional de ciencias, letras, artes, folklore, etc.*, fundada en la Coruña por don Andrés Martínez Salazar, y que vive dos épocas: enero de 1887 a mayo de 1889, y julio de 1892 a junio de 1893. Fué la mejor publicación de su tiempo.

El servicio que prestó el señor Martínez Salazar a la causa del regionalismo gallego, del renacimiento literario en particular, fué extraordinario. Además de fundar y dirigir la anterior revista, y aparte otras actividades y trabajos, este castellano de nacimiento, pero muy gallego de corazón, acometió la empresa de dotar a Galicia de un órgano cultural, y en 1885 fundó la *Biblioteca Gallega*, el acontecimiento de más trascendencia en la vida intelectual de la región en el siglo XIX. Gracias a las publicaciones de la *Biblioteca Gallega* y de la revista *Galicia* se dieron a luz, y así se hicieron más populares, las obras de los grandes poetas regionales, amén de cantidad de libros relacionados con el tema gallego, en sus aspectos histórico y actual. ¡Lástima que también esta empresa fracasase!¹²

De las publicaciones periódicas aparecidas con posterioridad a la fundación de *Galicia* y de la *Biblioteca Gallega*, bastará con que recordemos las revistas *Galicia Humorística*, dirigida por el poeta festivo Enrique Labarta Pose (Santiago, 1888); la más importante y más duradera *Revista Gallega*, dirigida por el escritor regionalista Galo Salinas Rodríguez (Coruña, 1895-1907); en fin, la titulada *Galicia Moderna* (Pontevedra, 1897).

Como se ve, y es mucho más lo omitido que lo citado, no faltó Prensa en Galicia, y a su influencia se debió en gran parte el avance del regionalismo político y literario. En todas esas publicaciones colaboraron los más conocidos escritores de la tierra; en ellas publicaron los poetas sus versos, muchos de ellos perdidos luego, al desaparecer la publicación; gracias a la Prensa, en fin, se difundieron más allá de las fronteras regionales las ideas, sentimientos, vida y costumbres de Galicia.

Lo característico de estas publicaciones fué precisamente su regionalismo acentuado, el entusiasmo con que defendieron la causa patria, el esfuerzo con que laboraron en favor de la recons-

¹² Sobre *La revista "Galicia" y la "Biblioteca Gallega,"* y su importancia en el renacimiento cultural de la región, véase Aurelio Ribalta, en *Galicia*, núm. 12, diciembre de 1887. En total se publicaron 52 volúmenes en la colección de la *Biblioteca Gallega*.

trucción de la personalidad espiritual de la región. La parte histórica no fué, naturalmente, olvidada; y así vemos aparecer en las páginas de esas publicaciones los nombres de trovadores antiguos al lado de los nombres de los trovadores más modernos, los versos de Alfonso el Sabio y de Macías al lado de los de Rosalía de Castro y de Curros Enríquez.

Digamos ahora que no fué sólo en Galicia donde el periódico y la revista, el folleto y el libro se hicieron heraldos del sentimiento regionalista. Aparte de la simpatía con se apreció en otras regiones de España, Cataluña, por ejemplo, el despertar de Galicia, inspiró también interés y fué estimulado en países tan apartados como la Habana y Buenos Aires, donde la colonia gallega es tan numerosa, y donde aun hoy buscan trabajo miles y miles de hombres y de mujeres expulsados de la tierra madre por la administración de arriba y por la desadministración de abajo. A las dos capitales hispano americanas trascendió el sentimiento regionalista, y en ambas se fomentó el renacimiento cultural de Galicia. En la Habana vivió, luchó y murió el poeta Curros Enríquez; en Buenos Aires fué repetidas veces festejada Rosalía de Castro; y en la Habana y en Buenos Aires se fundaron y publicaron, y fundados y publicándose siguen aún, centros, libros, periódicos y revistas de índole regional.

Habrá notado el lector que en este renacimiento de Galicia dos ciudades aparecen en la vanguardia: La Coruña y Santiago de Compostela. Por sus tradiciones culturales, su vida universitaria, y por azares del destino, la ciudad arzobispal, o como suele llamársela, la Atenas gallega, hubo de ser cabeza del renacimiento. La suerte quiso también que la mayor parte, y varios de los mejores poetas regionales naciesen en territorio de la provincia de la Coruña, algunos de ellos, incluso Rosalía, en la ciudad misma de Santiago. Hasta en los claustros de la vieja Universidad se escribieron versos gallegos, nada menos que por profesores de Anatomía, como don Juan Barcia Caballero, y de Derecho Internacional, como don Salvador Cabeza de León.

En cuanto a la Coruña, fué y sigue siendo la vanguardia de toda empresa cultural gallega. Ninguna otra de las capitales de provincia tomó parte más activa en la campaña regionalista y literaria, ninguna ha sabido honrar mejor a sus poetas (y también a los de las otras provincias); en ninguna se publicaron más

folletos, libros, periódicos y revistas; ninguna guarda hoy depósito más rico de vida cultural de la región.

* * *

Reanudemos ahora el estudio de los poetas líricos. En las anteriores páginas tratamos de revivir algo de la atmósfera en que estos poetas respiraron. Sin embargo, nos equivocáramos si quisiéramos interpretar la influencia que el regionalismo político y social tuvo en el renacimiento lírico, en la relación lógica de causa a efecto. No aventuramos afirmar hasta qué punto sería posible escribir la historia de este renacimiento prescindiendo de la de aquel regionalismo, pero sí aventuramos afirmar que sería de todo punto imposible escribir la historia de este regionalismo sin tomar en cuenta, como factor principal, la de aquel renacimiento. Los nombres más distinguidos en la historia del regionalismo gallego son los de los poetas líricos. Las fechas memorables que señalan los grados de avance del movimiento regionalista son las de publicación de los libros de versos. Fueron estos libros el alimento espiritual de que se nutrieron cuantos se interesaron honradamente por la causa regional; en ellos hallaron sus defensores la razón de ser del movimiento, sus causas inmediatas, sus aspiraciones más definidas y más exigentes. Hallaron, sobre todo, mejor que en parte alguna, la revelación pura y sentida de la personalidad espiritual de Galicia. Veamos, pues, algunos de estos nombres y algunos de estos libros.

LOS GRANDES POETAS DEL RENACIMIENTO

ROSALÍA DE CASTRO

En todo estudio de la lírica gallega moderna ha de destacarse en primer lugar el nombre de ROSALÍA DE CASTRO (Santiago, 1837-1885). Es la figura central de esa lírica, el poeta del Renacimiento. En torno a ella, convocados por ferviente sentimiento patriótico, agrúpanse los poetas de la segunda mitad del siglo XIX, como sus contemporáneos o como sus sucesores. Y ninguno de ellos la ha despojado aún de la soberanía que por derecho propio se conquistó con sus versos gallegos en el Parnaso de las musas regionales. No es sólo un poeta, uno de tantos entre los buenos sino que es *el* poeta gallego por antonomasia. En el cuadro de la vida e historia regionales, la figura y la obra de Rosalía exceden, sin embargo, los límites del significado y valor puramente literarios. Es el caso del artista representativo, el poeta intérprete de la psicología nacional: la figura-símbolo de la unidad e integridad espirituales de la raza, igualmente amable, pues es igualmente representativa, por sus virtudes y por sus debilidades. La valoración de tales artistas, poetas o prosistas, ha de ser, por necesidad, algo diferente, según el punto de vista, exclusivamente nacional o extranjero, desde el cual se los considere, es decir, según que el corazón del lector palpite o no al unísono del sentimiento patriótico que mueve el corazón del poeta cantor.

Quienquiera que busque razones más explicativas del triunfo lírico de Rosalía que las accidentales del simple acaecer humano, no habrá de pasar por alto su misma condición de poeta femenino, su ser mujer. Que fuese ella y no otra la llamada a ser el poeta intérprete de la espiritualidad de la raza, es cosa del todo indiferente; pero no lo es que ese poeta sea una mujer y que no sea un hombre. Es el lirismo gallego, más de una vez lo dijimos, y el lector ha debido comprobarlo por sí, un lirismo del todo femenino.¹ Femeninos son sus temas, femeninos son sus acentos.

¹ Y esto no solamente por su inspiración y modalidades de sentimiento, sino también por ser en gran parte creación de mujeres. La preponderancia de la mujer en el lirismo gallego es cosa vieja. Recuérdese que es la mujer la que constantemente habla en las cantigas *de amigo* del cancionero de la *Vaticana*. En el siglo XVIII Sarmiento hacía notar este fenómeno. "He observado," dice, "que en Galicia las

Y este lirismo femenino es, también lo dijimos y repetimos, la modalidad espiritual de la raza gallega, del paisaje y de la tierra, por naturaleza líricos. Lirismo, lirismo femenino: eso es Galicia, y eso es Rosalía de Castro. El triunfo de Rosalía es el triunfo del lirismo femenino, es decir, la revelación plena y el triunfo decisivo del alma regional. Toda ella se ha vaciado en los versos de esta aldeana, y en ellos está aún palpitante. Lo de menos es el tema concreto de esos versos, el contenido material que en ellos entra. Es verdad que también el tema suele ser netamente gallego; pero lo esencial es la tonalidad lírica, el ritmo sentimental en que se modula el canto.

En *Cantares gallegos*, primer libro de versos de Rosalía, contenido y ritmo, fondo y forma, son igualmente gallegos. Ambos elementos tienen un carácter marcadamente objetivo. Son los temas y son los ritmos de las canciones populares que el poeta glosa. Sin embargo, también en *Cantares gallegos* asoman ya los sentimientos y los acentos personales, eminentemente subjetivos. Estos sentimientos y estos acentos son los que luego encontramos como contenido principal de *Follas novas*, segundo y último libro de versos gallegos de Rosalía. Pero tan gallegos son los versos de un libro como los de otro: los de *Cantares*, por su modalidad de fondo y de forma; los de *Follas novas*, por la modalidad de su inspiración.

Fué, decimos, *Cantares gallegos* el primer libro de versos de Rosalía, que vio la luz en Vigo, año de 1863. Buena parte de él parece ser que lo escribió el poeta mientras se imprimía la otra parte, según le iban pidiendo material de la redacción para completar el volumen.² Reeditado como volumen II de las *Obras completas* de Rosalía (Madrid, 1909)³ consta en total de XXXVII

mujeres no sólo son poetisas, sino también músicas naturales. . . . En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres; y es porque ellas son las que componen las coplas, sin artificio alguno, y ellas mismas inventan los tonos o aires a que las han de cantar, sin tener idea del arte músico," *Memorias para la Historia de la poesía*, Madrid, MDCCLXXV, núm. 538. En la historia del moderno renacimiento lírico figuran también varios nombres de mujeres, además del de la autora de *Cantares gallegos*: Avelina Valladares, Filomena Dato Muruáis, Clara Corral, etc. Y hoy mismo cuéntanse entre los primeros poetas contemporáneos mujeres como Francisca Herrera Garrido, Herminia Fariña y otras.

² Así lo dice su mismo esposo, Manuel Murguía, *Rosalía Castro*, en *Los precursores* (*Biblioteca Gallega*), La Coruña, 1886, pp. 187 y s.

³ 2ª ed., Madrid, 1872.

composiciones numeradas, más una sin número—*A gaita gallega*—, respuesta a la que con el mismo título—*La gaita gallega*—dirigió al esposo de Rosalía el poeta Ventura Aguilera. La número XXV, y como ya advierte Rosalía en nota al pie, versificada en octavas reales, no es, propiamente, como lo son las restantes composiciones, glosa alguna de un cantar, sino, más bien, dice ella, un “*conto*”—un cuento popular, de contenido costumbrista.⁴

Cantares gallegos es un libro de sentimiento. Es el producto de un amor intenso por Galicia, por la gente y por la tierra, una obra afectuosa, pasional a veces. El poeta se ha asimilado perfectamente el lirismo popular, no de una manera artificiosa, leyendo libros o contemplando la vida con el prejuicio del observador ansioso de recoger materiales de trabajo, sino de una manera espontánea, inconscientemente, viviendo en sí mismo ese lirismo, mezclándose entre la gente, participando de su vida. La espontaneidad lírica, notable en toda la obra poética de Rosalía, es aún más notable en este libro, exento de artificio. Y con la espontaneidad, la frescura, la efusión, la gracia. Sin embargo, la tarea de Rosalía no era fácil. Consistía en esto: Recoger el lirismo popular, con su lenguaje, formas y contenido; con sus notas y matices de sentimiento, seleccionarlo, purificarlo, y, sin alterar su sabor popular, vaciarlo en nuevos y más perfectos moldes artísticos. Esta es la obra de arte que Rosalía llevó a cabo en *Cantares gallegos*.

Acepta Rosalía, y traslada a sus versos, las formas populares del lenguaje, las expresiones de uso más frecuente, los diminutivos más dulces y expresivos, las palabras del comercio diario, sobre todo del comercio afectivo. Todo el que haya pasado algún tiempo en Galicia se sabe de memoria, por haberlas oído de labios del pueblo, muchas de estas expresiones trasladadas directamente a los versos de los *Cantares*.

Sólo haremos una observación por lo que al lenguaje respecta. Y esta observación, anotada ya en otro lugar, vale no sólo respecto a los versos de *Cantares gallegos*, sino, en general, respecto de la mayor parte de los publicados en los años que van de renacimiento

⁴ El verso más usado en este libro—nada menos que en 25 composiciones— es el octosílabo, asonantado la mayor parte de las veces. Los ritmos de *Muiñeira* son frecuentes, como en las composiciones I, V, VII, XXIX, etc. Hay también ejemplos del *cantar gallego* (XV, XXXIII) y del *terceto de ruada* (XI. La XVIII incluye en cada estrofa, además de una redondilla, un terceto del tipo a b b).

lírico. Nos referimos a la tendencia, o mejor que a la tendencia, al hecho, demasiado visible, de castellanizar mucho el lenguaje. Y por si esto envolviese una falta de lógica, pues era difícil castellanizar lo que o no existía o era ignorado, al hecho de no *agalle-garlo* lo bastante.⁵ Notamos por de pronto en estos versos de *Cantares gallegos* una vacilación grande en el uso de ciertas palabras, la forma castellana alternando con la gallega, o con algo que quiere ser gallego. Aquí *dolor* y allí *dor*; ahora *color* y luego *cor*; *consuelo* en un verso y *consolo* en el otro; *cosa* y *cousa*; *estrella* y *estrela*; *entonces* y *estonces*; *lágrimas* y *bágoas*, *desde que* y *des que* y *desque* Serie de palabras malamente trajeadas en gallego: *siudades*, *procedensia*, *grasiosa*, *asucenas* (cuandó no *azu-cenas*), etc., y las infinitas formas de verbos: *nastn*, *desir*, *crese* (y a seguida la verdadera forma gallega: *medra*), etc. Igual vacilación entre formas que quieren ser gallegas: *arbres* o *árbores*?, *primaveira* o *primadera*?, *crobirtor* o *cupirtore*?, etc. Mayor vacilación aun en la ortografía: *quizáis*, o *quisáis* o *quixáis*?, *ygrexa* o *igrexax*?, *bágoas* o *vagoas*?, *quisera* o *quixera*? Y como remate, el caos de la acentuación y enlace de palabras, apóstrofes, circunflejos y guiones donde aciertan a caer.⁶

No nos es desconocido el hecho de que mucha de esta vacilación es cosa práctica en el habla gallega, aun entre la misma gente del campo, ni podía ser de otra manera, dado el olvido en que estuvo el gallego y la influencia diaria del castellano. Esto aparte de la semejanza obligada entre ambos idiomas, como hijos de un mismo parto. Ya aludimos al fraccionamiento dialectal y al desbarajuste en que se hallaba el gallego, y lo anteriormente dicho no implica una crítica a los poetas, que hartó hicieron, y más de lo que cabía esperar. Nos limitamos a constatar el hecho.

Los cantares del pueblo elegidos por Rosalía como estribillo o *leit-motif* de sus composiciones, forman un búcaro de lo más

⁵ Bien se nos alcanza que el reproche no es tampoco muy exacto presentado en esta forma. ¿Cómo había de *agalle-garse* el idioma? La verdad del caso es que el gallego era pobre en extremo para el trabajo literario. El dilema estaba claro: o no se decía lo que se quería, o había que recurrir al castellano. ¿Se ha resuelto hoy el problema? Creemos que no. El gallego sigue siendo pobre, y un tanto artificial.

⁶ No tenemos a la vista otra edición de las poesías gallegas de Rosalía que la de las *Obras completas*; pero son tantas y tan caprichosas las faltas de todas clases (incluso en la medida de algunos versos) que se encuentran en ellas, que no le haremos al encargado de cuidar de la edición, Prudencio Canitrot, la injusticia de no suponer sean de su propia cosecha buena cantidad.

selecto. Pero además del valor meramente poético, tienen el psicológico de reflejar estados de alma que resumen lo más característico del sentir de la raza. O encierran al mismo tiempo, en abreviada síntesis, un contenido costumbrista no menos característico. La paráfrasis que de esos cantares hace el poeta, moldeada sobre el mismo ritmo, reproduce con acabada exactitud, a la vez que amplía el tema y perfecciona la expresión artística, esa faceta de la psicología patria o ese contenido costumbrista. Es, pues, *Cantares gallegos* un libro de interpretación: el libro resumen de la vida gallega.

Los dos aspectos que notamos como fundamentales del lirismo gallego, el aspecto sentimental y tristón y el aspecto risueño, a veces más o menos irónico y más o menos retozón, se mezclan a través de toda la obra. Ya es la nota doliente en su tono más elegíaco y más patético, la nota trémula de la campana tocando a oración en la quietud del atardecer, que habla al alma ausente de recuerdos lejanos

*Campanas de Bastabales,
cando vos oyo tocar
mórrome de soidades.*

Cando vos oyo tocar,
campaniñas, campaniñas,
sin querer torno a chorar.

Cando de lonxe vos oyo,
penso que por min chamades,
e das entrañas me doyo.

Dóyome de dor ferida,
qu' antes tiña vida enteira
y oxe teño media vida.

Sólo media me deixaron
os que d' aló me trouxeron,
os que d' aló me roubaron.

Non me roubaran, traidores,
¡ay! uns amores toliños,
¡ay! uns toliños amores.

Qu' os amores xa fuxiron,
as soidades viñeron
de pena me consumiron.

.....

Otras veces es la nota bulliciosa y alegre en su tono más familiar, la nota brincadora de la *Muiñeira*, que le devuelve al alma la alegría

*As de cantar
que ch' ei de dar zonchos;
as de cantar
que ch' ei de dar moitos.*

As de cantar,
meníña gaiteira,
as de cantar,
que me morro de pena.

Canta, meniña,
na veira da fonte,
canta, daréiche
boliños do pote.

Canta, meniña,
con brando compás,
daréich' unha proya
da pedra do lar.

Papiñas con leite
tamén che dartí,
sopiñas con viño,
torrexas con mel.

Patacas asadas
con sal e vinagre,
que saben a noces,
¡qué ricas que saben!

.....

En las poesías amorosas, que son varias, ha acertado también el poeta a expresar artísticamente las distintas modalidades del sentir gallego: la queja dolorida de la amante que lo ha dado todo al amado, y que teme no ser correspondida (II, XXX); la ternura de que rebosa el corazón de los dos enamorados sorprendidos por el canto matutino de los gallos, que les anuncia la separación:

*Cantan os galos pr' o día,
érguete, meu ben, e vaíle.
—¿Cómo m' ei d' ir, queridiña,
cómo m' ei d' ir e deixarte?*

.....
¿Como m' ei d' ir si te quero?
¿Cómo m' ei d' ir e deixarte?

.....
¿Cómo queres que te deixe,
cómo que de ti m' aparte,
si máis qu' a mel eres dulce
e máis qu' as froles soave?

.....

La solicitud y la nostalgia de la joven que tiene su amor ausente, que no sabe cómo ir hasta él:

*Si a mar tibera barandas
fórate ver o Brasil;
máis a mar non ten barandas,
amor meu, ¿ por dónd' ey d' ir?*

La correspondencia sencilla y afectuosa que desde su ausencia de emigrado dirige el amante a la amada (XXIV); el latido y la visión hermosa del corazón que despierta al amor (XIV); la pena honda y secreta que por siempre guarda el corazón que una vez ha sido herido:

*Mais o que ben quixo un dña,
si a querer ten afición,
sempre lle queda unha mágoa
dentro do seu corazón.*

Otras facetas del alma regional están presentadas con no menos realidad y poesía: la marrullería de la vieja práctica, que sabe cómo entretener un diálogo atractivo, excitar la fantasía y despertar la caridad de la joven inexperta (III); la sencillez de corazón, no desprovista de cierta vanagloria, de la “nena solteira,” que pide esposo, bueno o malo, pequeño o grande, íntegro o mutilado, a San Antonio bendito:

*San Antonio bendito,
dádeme un home,
anque me mate,
anque m' esfole.*

*Meu santo San Antonio,
daime un homiño,
anqu' o tamaño teña
d' un gran de millo.*

*Daimo, meu santo,
anqu' os pes teña coxos,
mancos os brazos.*

.....

La tardía diligencia de la mujer que holgazanea, y siempre, naturalmente, por alguna buena razón, los seis días de la semana, y de doce a una, entre el sábado y domingo, coge la rueda para hilar:

*Sábado a noite
Marica pillá a roca.*

El terror y la superstición de la moza que, de noche, camina junto al cementerio y de pronto ve al mochuelo encaramado en lo alto de un peñasco, clavando en ella sus ojos brillantes:

*Eu ben vir estar o moucho
enriba d' aquel penedo.*

Pero luego se acuerda de la Virgen, rézale un *Ave-Marta*, y ya confortada, cobrando aliento, echa a correr hasta ponerse en salvo, y entonces grita con todas sus fuerzas:

*Non che teño medo, moucho,
moucho, non che teño medo.*

La fe religiosa sencilla que exige el milagro (XX) y dirige plegarias tiernas a los santos (XXXIII). La locuacidad amena de los dos viejos borrachos (XXXVII). La solicitud de la madre que cuida con mimo de los hijos, y al mismo tiempo piensa en los higos de la higuera y en el feliz hartazgo que de ellos se dará la familia cuando estén maduros; compra los huevos al hombre que con ellos pasa por el camino; da de comer a las gallinas, llamándolas con nombres cariñosos, y espanta al perro que las asusta, y promete romperle el espinazo al gato si otra vez se le cruza delante de los pies , un cuadro hermoso y acabado de vida familiar, rimado en *Muiñeira* (XXIX). No falta tampoco el solaz de la diversión popular, entre mozos y mozas (XXXI), ni faltan las palabras redundantes y los dichos satíricos (XXI). Tampoco faltan, para que nada falte, los desengaños, desdenes y traiciones de amor (XII, X).

El tipo clásico y popular del gaitero, con su aire señoril, cariñoso y parolero, pasa triunfador con su gaita, anzuelo en que prende el corazón incauto de las mozas, repitiendo su cantar:

*Con esta miña gaitiña
as nenas ei d' enganar—*

para luego, cuando las ve llorar, disculparse del engaño, diciendo:

*non sean elas toliñas,
non veñan o meu locar.*

Siéntese en esta poesía una fuerte impresión de realidad, viva, fresca, sana y pintoresca. Una de estas mejores composiciones relistas es la dedicada a la romería de Nuestra Señora de la Barca, por la naturalidad de la impresión, frescura y espontaneidad de la

pintura, por el colorido intenso y por la variedad del cuadro. Es también paráfrasis de una cantiga popular:

*Nosa Señora da Barca
ten o tellado de pedra;
ben o pudera ter d' ouro,
miña Virxen, si quixera.⁷*

El poeta mismo concurre a la romería, y entra en ella con una exclamación de sorpresa, de la manera más natural:

¡Cánta xente, . . . cánta xente
por campiñas e por veigas!

La romería está aún formándose y la gente llega en grupos numerosos, a bordo de lanchas aparejadas de fiesta. Vienen las muchachas, bonitas, alegres, frescas, con sus dengues encarnados, sus cintas amarillas, sus cofias níveas. Vienen los hombres, arrogantes, esbeltos, majos

Y eles semellan gallardos
pinos qu' os montes ourean,
y elas cogolliños novos
c' orballo da mañán fresca.

Sigue ahora la presentación de las muchachas. Primero las de Muros, delgadas, finas, ligeras, con caras de Virgen, ojos de almendra, cabellos luengos repartidos en luengas trenzas, colores rosados, suaves, como aurora que comienza. Visten de negro, zapato y media de seda, y cubren el seno con ricos pañuelos de Manila, blancos y color cereza Las de Camariñas, con sayas cortas, luciendo el zapato negro y la media blanca Las de Ce, que hieren con cada mirada de sus ojos como cien saetas; las de las manos blancas, bien cortadas y pequeñas. Las de Laxe, bailadoras como ninguna. Las de Noya, de los pies chicos, lunares morenos, lenguas agudas,

Qu' abofé qu' en todo pican
como si fosen pementa.

⁷ Célebrense todos los años la romería de Nuestra Señora de la Barca en Mugía Coruña. Dice la tradición que la Virgen se le apareció en este lugar al apóstol Santiago, en una barca de piedra.

Los afortunados marineros salvados de la tormenta del mar por la Virgen de la Barca, naufragarán en tierra, en este mar que se espeja en la mirada de tantos ojos bonitos y traviesos:

Mariñeiros, mariñeiros,
qu' aquí tamén hay tormentas
qu' afogan corasonciños
sin que lle vallan ofertas.

Ahora empieza la verdadera romería: gente que anda de un lado para otro, gaitas que tocan, bombas que revientan en el aire; unos que venden limonada, otros, agua fresca, otros, licores; el ciego que toca y canta para que las mozas bailen. . . .

¡Bendita a Virxe da Barca,
bendita por sempre sea!
¡Miña Virxen milagrosa,
en que tantos se recrean!
Todos van por visitala,
todos alí van por vela
na sua barca dourada,
na sua barca pequena,
dond' están dous anxeliños,
dous anxeliños que reman.
Alí chegóu milagrosa
nunha embarcazón de pedra,
alí, porque Dios o quixo,
sempre adoradores teña.

A visitar esta Virgen milagrosa vienen todos los años, el día de la fiesta, los devotos, y en el altar de la Virgen llueven las ofertas y los presentes de los romeros:

E por eso alí lle cantan
cando se despiden d' ela:

*Nosa Señora da Barca
ten o tellado de pedra;
ben o púdera ter d' ouro,
miña Virxe, si quixera.*

Late en toda esta poesía, acabamos de decir, un amor grande por la cosa gallega, por las virtudes y vicios de la raza, por el lenguaje y por las costumbres, por la gente y por la tierra. El amor a la tierra, musa la más inspirada del lirismo gallego, es la

musa de Rosalía. De ahí el hondo realismo psicológico de *Cantares gallegos*, más hondo y más real aun que las manifestaciones exteriores de la vida cantadas en los versos del poeta. Este amor es una de las fuentes, la más pura y abundante, de sufrimiento, de dolor y de nostalgia. Al unísono de su propio dolor y de su propia nostalgia, canta Rosalía el dolor y la nostalgia de su raza, de la raza gallega, su apego al terruño, su comunión espiritual con el pedazo de tierra y de cielo sobre el cual está escrito su destino. Son notables las dos composiciones dedicadas a cantar este amor, este dolor y esta nostalgia. Una de ellas es la paráfrasis del cantar

*Adiós ríos, adiós fontes,
adiós regalos pequenos,
adiós vista dos meus ollos,
non sei cando nos veremos.*

Sirvió de núcleo generador al libro y le sirve de *leit-motif*.⁸ Rosalía va a ausentarse de la tierra natal, y por última vez—una vez que nos ausentemos será la última—vuelve los ojos y el corazón a su casa, a sus campos, a los árboles, ríos y prados en donde ha crecido su niñez; a las campanas timbradoras de la iglesia del lugar, a los caminos blancos perdidos entre los matorrales.

¡Adiós para sempre' adiós!

Hemos dicho que es Rosalía la que va a ausentarse de la tierra natal. No; pero no importa. Es un pobre emigrante, uno de tantos pobres emigrantes forzados como abandonan la tierra cada uno de los trescientos sesenta y cinco días del año. También Rosalía fué un emigrante forzado, también la necesidad la obligó a aban-

⁸ Esto dice el esposo de Rosalía. "Contemplando este cuadro (Castilla), y recordando en presencia de semejantes esterilidades la exuberancia de los campos gallegos, sintió nuestra escritora la necesidad de escribir y publicar un libro en que se reflejasen con toda su poesía y pureza los paisajes y la vida entera de la gente de nuestro país. . . . Y aquella misma noche . . . trazó con mano rápida . . . aquellos versos tan tristes y tan hermosos que llevan por glosa la canción popular más en consonancia con el estado de su espíritu: *Adiós ríos, adiós fontes*." Manuel Murguía, en *Los precursores*, p. 185. A juzgar por el contenido y espíritu de las composiciones, lo que Murguía dice más bien parece referirse a la que lleva el núm. XVII: *Airiños, airiños, aires*.

donar su tierra. Y como el emigrante hubo de decir adiós a sus muertos, a sus amores, a sus santos. . . .

Han pasado ya varios días, acaso muchos, acaso varios meses, acaso varios años. El emigrante ha llegado a su ausencia, está solo en tierra extranjera, está consumiéndose de pena y de tristeza:

Voume quedando muchiña
com' unha rosa qu' inverte.

Del fondo de su alma solitaria el emigrante exhala una queja. Antes era el dolor de separarse de la tierra, el adiós de despedida; ahora es el suspiro por el retorno, la nostalgia de la vuelta. Rosalía glosa el cantar:

*Airiños, airiños, aires,
airiños da miña terra;
airiños, airiños, aires,
airiños, levaime a ela.*

Afectada por este dolor del emigrante gallego, Rosalía acaba por perder la serenidad. El sentimiento cede a la pasión, y la pasión, cargada de amargura, lanza sus versos de agravio y de insulto a Castilla:

Probe Galicia, non debes
chamarte nunca española,
qu' España de ti s' olvida
cando eres, ¡ay!, tan hermosa.
.....
Galicia, ti non tes patria,
ti vives no mundo soya,
y a prole fecunda tua
s' espalla en errantes hordas.

He aquí una introducción atrevida al capítulo del regionalismo separatista. He aquí a Galicia alzándose agraviada contra Castilla, queriendo afirmar su independencia espiritual y social. Sin duda, habrá que lamentar que Rosalía escribiese estos y otros versos parecidos, y sólo habrán de justificarse pensando en la absurda anomalía de que puedan darse un estado de cosas tan irracional y una política tan inepta capaces de inspirarlos.

Con igual penetración de sentimiento reproduce Rosalía lo mismo que la psicología de la raza y las costumbres del pueblo,

el paisaje material y espiritual, el ambiente; el ruido bullanguero de la mañana, el silencio apagado del atardecer:

Cando a lumiña aparece
y o sol nos mares s' esconde,
todo é silencio nos campos,
todo na ribeira dorme.
Quedan as veigas sin xente,
sin ovelliñas os montes,
a fonte sin rosas vivas,
os árbores sin cantores.
Medroso o vento que pasa
os pinos xigantes move,
y a voz que levanta triste,
outra máis triste responde.
Son as campanas que tocan,
que tocan en sons de morte,
y o corazón din n' olvides
os que para sempre morren.

El poeta se adentra ya en su corazón. El toque de las campanas, alegre?, triste?, impresiona particularmente a Rosalía y abre en su corazón las fuentes de la tristeza, de la melancolía:

Elas fono as que tocaron
cand' os meus alí naceron;
elas fono as que choraron,
elas fono as que dobraron
cand' os meus avós morreron.

Rosalía piensa en su madre, muerta; en su juventud, muerta; en la casa de sus ancestrales, muerta también:

¡Casa Grande, triste casa!⁹
que d' aquí tan soya miro,
parda, escura, triste masa,
Casa Grande, pasa, pasa . . .
ti xa n' es máis qu' un sospiro.

La quimera de la vida, el dolor de la vida, han hecho presa en el alma del poeta. Este dolor personal es el que ahora encontramos en los versos de *Follas novas* (1880).

Follas novas no es un libro tan popular como *Cantares gallegos*. Es más personal, más subjetivo, más de Rosalía misma. El tono

⁹ La "Casa Grande" de Lestrove, donde Rosalía pasó varias temporadas.

es más grave, más densa la atmósfera, más serio el contenido.¹⁰ El sentimiento generador, y causa ocasional, de *Cantares gallegos* fué, acabamos de decir, el sentimiento de la patria, el amor a la tierra, la nostalgia por el hogar. Una visión de serenidad domina sobre la pasión; una sonrisa de benevolencia, de cariño, a veces de ironía y de humorismo, alegra la tristeza con arreboles de primavera. Es, en efecto, un libro juvenil, un libro de entusiasmo. El sentimiento generador de *Follas novas* es el sufrimiento, el dolor personal. Del dolor han brotado sus versos más sentidos, y dolor, dolor físico—angustia del cuerpo—, y dolor moral—angustia del alma—es su principal contenido. No es un libro de la juventud, aunque tampoco es un libro de la vejez. Un libro de la juventud apenas puede encerrar tanto dolor, y un libro de la vejez no puede encerrar tanta pasión. Buena parte de él está escrito así, y no es más que eso: un arranque y una queja pasional contra el dolor, una agitada zozobra del alma atormentada que se revuelve contra sí misma. Es, diremos, un libro pleno, pleno de vida , de vida destrozada.

El libro está dividido en otros cinco: *Vaguedás, ¡Do íntimo!, Varia, D' a terra, As viudas d' os vivos e as viudas d' os mortos*. El tono es un poco diferente, siquiera la división no sea siempre, por razón del asunto, rigurosamente exacta.

¹⁰ Metro y estrofa son también más solemnes, más artísticos. Los metros fundamentales son el octosílabo, decasílabo, sencillo y doble, y el endecasílabo, combinado éste casi siempre con su quebrado el heptasílabo. Hay también ejemplos de exasílabos, heptasílabos, dodecasílabos (6+6) y alejandrinos (7+7), y como quebrados aparecen también el tetrasílabo y el pentasílabo. En varias ocasiones combínanse el decasílabo con el octosílabo, y el endecasílabo con el octosílabo. Las combinaciones son a veces extrañas. En una misma estrofa aparecen el octosílabo y el endecasílabo, y como quebrado de éste, un heptasílabo final. Excepto en contados casos de composiciones en cuartetos, redondillas y quintillas, la estrofa no reproduce patrón *hijo* alguno, variando frecuentemente el tipo entre las de una misma composición, ya en el número total de versos, ya en el de enteros y quebrados, en su disposición o en la distribución de las rimas. De las 138 composiciones que forman el libro (descontada la titulada *Ruinas*, traducción de Ruiz Aguilera), y excepto tres, en endecasílabos sueltos, y 22 rimadas, las restantes 113 están asonantadas. Todavía la rima se limita en ocasiones a los versos pares, y alguna vez no pasa de la aguda del infinitivo. La tendencia al uso de rimas, y sobre todo, de asonancias, agudas, es muy frecuente, y a veces resulta un tanto dura la poesía. Resulta otras veces desmayado el verso largo asonantado. Tampoco la asonancia es fija, pues cambia frecuentemente en las varias estrofas de una composición, cuando no en la misma estrofa. Vese que Rosalía obedece en todo a una inspiración propia. Como formas netamente gallegas no se conservan en este volumen más que algún ejemplo del *terceto de ruada* y el *cantar gallego*.

Vemos, por de pronto, que uno de los cinco libros, el cuarto, trata aún de cosas de la tierra. Y no sólo el cuarto; temas gallegos entran también en los otros; y después de haber afirmado el mayor subjetivismo del volumen y su menor popularidad respecto a *Cantares gallegos*, debemos decir, y es ya Rosalía la que lo advierte, que Galicia es siempre el fondo del cuadro poético. Sobre este fondo se destaca la figura del poeta, pero de tal modo pegada a él, tan íntima y esencialmente asociado su sentimiento personal al medio ambiente, que, en realidad de verdad, el libro todo es muy gallego, muy de casa. Penetrando en su propio corazón, ahondando en lo recóndito de su alma, penetra y ahonda Rosalía en el interior de la naturaleza, vida y sentir gallegos. La tristeza del poeta se proyecta sobre el cielo brumoso de Galicia, como una mancha más del mismo. Su feminidad delicada, su afección de mujer sensible y la queja maternal de su piedad dolorida, necesitan del ambiente plácido y nostálgico del atardecer gallego. El rumor prolongado de los pinos y el silencio reconcentrado de los robledales gallegos, marcan el ritmo de sus sentimientos: el susurrar lejano y continuo de los recuerdos que se esconden en su corazón, y el remanso tranquilo de sus ansias. Así, cuando Rosalía quiere explicar la "insólita armonía" de sus versos y su vaguedad difusa, los compara a las nieblas gallegas y al susurro de los pinos:

a parruma incerta
que voltexa n' o fondo d' as curtiñas,
y o susurro monótono d' os pinos
d' a veira-mar bravía.

Y salen de su alma, dice:

Como sai d' as profundas carballeiras,
o comezar d' o día,
romor que non se sabe
s' é rebuldar d' as brisas,
si son beixos d' as frores,
s' agrestes, misteirasas armonías
que n' este mundo triste
o camiño d' o ceu buscan perdidas.

Sobre la explanada del campo solitario se yergue uno de esos pintarrajeados cruceros de piedra que en Galicia interrumpen a cada paso la marcha del distraído viandante, recordándole en la encrucijada de los caminos perdidos el enigma de su destino.

El sol de la tarde posa sobre el crucero su último rayo de luz, así,
dice Rosalía,

como n'un alma triste pouosa un soño dourado.

Bella asociación de paisaje, que el lector no olvidará: la tristeza del solitario crucero gallego dorado por el último rayo del sol de la tarde, y la tristeza del alma, aun más solitaria, del poeta, sobre la cual posa un sueño dorado—el último rayo de un sol que se apaga.

No es Rosalía un poeta fecundo en imágenes. Las que usa no se distinguen por lo extraordinario de la fantasía, ni por su novedad, ni por su brillantez. Tienen siempre algo de humilde, de ordinario; son sencillas, expresivas, modestas. Rosalía es el poeta cantor de la vida humilde; y las imágenes que usa, como las poesías que compone, tienen la intimidad y sencillez del hogar campesino gallego. El poeta ha quedado tan solo, tan solo de alegría y de juventud, tan acompañado de tristeza, que lo oye todo: oye el revolotear inquieto de la mosca,

d' o ratíño o roer terco e costante,
e d' o lume o *chis chas*,
cando d' a verde ponla
o fresco zugo devorando vai.

La nena graciosa cimbrea su cuerpo ligero al bailar, como cimbrea

o norte as ponlas
xentís d' os ameneiros.

Estas son las comparaciones que al poeta sugiere su musa, campesina y gallega.

Asociados a la visión del paisaje gallego van sus estados de espíritu. La quietud y la alegría de la Naturaleza hacen más inquieto y más triste su pesar:

N' o ceo, azul crarísimo;
n' o chan, verdor intenso;
n' o fondo d' a alma miña
todo sombriso e negro.
.....

Cubertos de verdura
brilan os campos frescos,
mentras qu' a fel amarga
rebosa n' o meu peito.

Entre las varias poesías evocadoras de la relación íntima entre el espíritu del poeta y el ambiente gallego, es notable la titulada *N' a Catedral*. En la catedral de Santiago, “parda mole, pesada e triste,” experimenta Rosalía una mezcla de bienestar y de sufrimiento; de confianza y de miedo. Allí va a rezar, a los pies de la Virgen de la Soledad, por su madre, por sus hijos, y también, dice:

pol-os verdugos d' o meu esprito.

¡Cuántas veces, y cuán pesadamente, debió sentirse ahogada el alma delicada de Rosalía, ansiosa de libertad y de luz, en la atmósfera gris, bajo el cielo entoldado de la vieja Compostela!

Notable es también la poesía dedicada al cementerio de Adina, sencilla y sentida:

¡Padrón! ¡Padrón!
Santa María Lestrove
 ¡Adiós! ¡Adiós!

En ambas composiciones se funden admirablemente la evocación más real y objetiva y el sentimiento más personal y más subjetivo. Otras veces es el sentimiento de la raza y de la Naturaleza el elemento subjetivo del cuadro, como cuando describe los cementerios gallegos; esos cementerios que, con su paz silenciosa, parecen decirnos: “¡Durmamos!”

Hace poco llamámosle a Rosalía el poeta cantor de la vida humilde. La poesía

*Miña casaña, meu lar,
 cántas onciñas
 d' ouro me vals.,*

es precisamente eso: una elegía en tono menor a la vida humilde del hogar del campesino gallego, y, si se quiere, “la apología de la pequeña propiedad.”¹¹

Problemas sociales de la vida gallega, como el de la emigración, vuelven a ser tratados en *Follas novas*, ya sobre una base realista, como al dar cuenta del despojo de que es víctima el campesino, y que lo obliga a abandonar la tierra—¡*Pra Habana!*—o de la disolución del matrimonio, el marido ausente—¿*Qué lle digo?*—,

¹¹ J. Vales Failde, *Rosalía de Castro*, Madrid, 1906, p. 79.

ya como tema sentimental, al poetizar el dolor de la amante que ha quedado abandonada—*C' a pena o lombo*.

Mencionemos aún entre estas poesías de contenido y espíritu más gallegos, la titulada *!A probiña qu' está xorda . . . !*, pintoresco cuadro de costumbres y admirable presentación de la vieja pordiosera que sabe hacerse sorda y sacar buena limosna; *N' hay peor meiga que unha gran pena*, que parece reconstrucción de algún cuento popular—el cuento de la pobre *Marianiña*, de la pobre pastora deshonrada por el conde, que se muere de pena. Finalmente, los cantos de adiós a la tierra—*!Adios!*—, las quejas de nostalgia en la ausencia—*Tristes recordos*—, y los himnos en que celebra las bellezas de Galicia—*!Caladel, !Terra a nosa!*

En esta poesía más gallega no están del todo ausentes las sonrisas, las notas graciosas, las expresiones humorísticas. Pero ya en la restante, más personal, todo es tristeza y todo es dolor. Un dolor sin nombre, un sufrimiento que no tiene cura, como con doloroso humorismo dice Rosalía, desafiando a los doctores y a la ciencia:

O meu mal y o meu sufrir,
é o meu propio corazón,
¡quitaimo sin compasión!
despóis ¡faceme vivir!

La biografía de Rosalía está aún por escribir y habrá que esperar a que se escriba para encontrar, en parte al menos, explicación a este estado tan doloroso suyo.¹² Sin duda, la terrible en-

¹² Nadie mejor que el marido de Rosalía hubiera podido haber escrito esta biografía. No lo hizo; más bien trató de justificarse de no hacerlo: "La mujer debe ser sin hechos y sin biografía, pues siempre hay en ella algo a que no debe tocarse." El estudio que le dedica en *Los precursores*, resuélvese en un ejercicio literario, cosa frecuente en los trabajos de Murguía. Lo poco que de la vida de Rosalía dice, repítelo Augusto González Besada en su biografía del poeta: *Rosalía de Castro, notas biográficas (Biblioteca Hispania)*, Madrid. Es la mejor biografía de Rosalía, pero es muy incompleta y muy de segunda mano. Javier Vales Failde—*Rosalía de Castro*, Madrid, 1906,—sale del paso repitiendo a Murguía y con lo de: "No penetremos, señoras, en el santuario de la familia, y contentémonos con lo que acerca de él nos dice el mismo esposo de nuestra poeta." Pero lo que dice el esposo es, probablemente, lo que no puede aceptarse, y es acaso en el santuario de la familia en donde hay que penetrar para estudiar a Rosalía. Lo que a Vales Failde le preocupaba era probar que Rosalía de Castro había sido buena católica. José S. Prol Blas, autor de un así titulado *Estudio bibliográfico-crítico de las obras de Rosalía de Castro*, Santiago, 1917, no se preocupa de la parte biográfica; y a juzgar

fermedad que por varios años padeció—un cáncer al vientre—y que acabó por llevarla al sepulcro, pudo influir muchísimo. También pudieron influir las penurias económicas, las muertes de padres y de hijos, su mismo origen ilegítimo. Sin embargo, el dolor de Rosalía parece tener raíces más hondas.¹³ A la enfermedad física apenas hace referencia. Verdad es que tampoco dió conocimiento de ella, ni a la misma familia, hasta poco antes de morir. En su poesía parece transparentarse bastante de una desilusión afectiva.

En el fondo de este dolor intenso late una inquietud de desasosiego. Es como la opresión de algo que ahoga el alma de Rosalía. No es rencor, ni es desprecio; no es nada concreto, ni es siquiera el sufrimiento físico, ni siquiera es el temor a la vida:

Tan so unha sede, . . . unha sede,
d' un non séi qué, que me mata.
Ríos d' a vida, ¿ónde estades?.
¡Aire!, qu' o aire me falta.

Vese que hay todavía mucha vitalidad en el corazón del poeta. Todavía late, todavía es capaz de apasionarse y agitarse. Calmar esta agitación, ahogar esa sed que la devora, es el anhelo de Rosalía, pero su dolor no se lo permite. La persigue y la acosa como un destino implacable:

¡Paz, paz, ti es mentira!
¡Pra min non' a hay!

por la serie de vaciedades y tonterías que dice en ese estudio (premiado en el certamen celebrado por la *Liga de Amigos* de Santiago), vale más que no se haya ocupado ni preocupado. Eugenio Carré Aldao, el historiador de la literatura gallega, puso amablemente en nuestras manos un *Estudio bio-bibliográfico-crítico acerca de Rosalía de Castro*, escrito y no publicado. En las primeras páginas leemos: "Alta, no muy delgada, rubia. . . ." Dice Besada: "Era, según narran sus contemporáneos, alta y delgada, la tez de un limpiísimo moreno claro, negros y profundos los ojos y abundantísima y negra la cabellera" (p. 34). Según Besada salió Rosalía de su casa para Madrid a los diez y nueve años por causas no bien conocidas, "que inducen a pensar si abrigaba el propósito de dedicarse al Teatro" (p. 37). Según Carré Aldao, fué a Madrid a gestionar la revocación de una providencia que privaba a los suyos de la fortuna, misión y comisión un tanto extrañas para una joven de diez y nueve años. Inútil seguir. Algo podríamos adelantar nosotros en este lugar; sin embargo, y a falta de información más exacta, habremos de dejar las cosas, por hoy al menos, tal y como están.

¹³ En más de una ocasión dió pruebas Rosalía de tener un carácter alegre. Véase, por ejemplo, la gracia con que presenta el tipo del gallego que vuelve a su tierra después de haber pasado algún tiempo en la ajena—*El Cadiceño*, en *Tipos de Galicia*, coleccionados para "El Correo Gallego," Ferrol, 1887, pp. 32 y ss.

Por eso, como por una pendiente fatal, su pensamiento va hacia la muerte. Como todos los que sufren mucho, Rosalía poetiza el descanso insensible de la muerte. Se deleita pensando que pronto vendrán los meses fríos del invierno:

qu' eu amo a todo amar,

los meses de las tempestades:

imaxe d' a delor.

Rosalía llama esos meses de la muerte, los espera con ansiedad:

Chegade, e tras d' outono
que as follas fai caer,
n' elas deixá que o sono
eu durma d' o non ser.

E cando o sol fermoso
d' abril torne a sorrir,
que alume o meu reposo,
xa non o meu sufrir.

Poeta del ideal, su espíritu se recrea en la contemplación de esa placidez del sueño eterno, y la placidez se hace en su espíritu:

Dulce sono

Baixaron os ángeles
adond' ela estaba,
fixéronlle un leito
c' as prácidas alas,
e lonxe a levano
n' a noite calada.

Cando a alba d' o día
tocóu a campana,
e n' o alto d' a torre
cantóu a calandria;
os ángeles mesmos
pregada-las alas,
"¿por qué, marmurano,
por qué despertala?"¹⁴

¹⁴ El lector se dará pronto cuenta del ritmo becqueriano de esta poesía. Díganos pues, aquí, ya que la ocasión se nos presenta, que Bécquer fué acaso el poeta que más influencia tuvo en los líricos del renacimiento gallego. Se explica, por razón del sentimiento tan tierno y romántico de Bécquer, amén de ciertas afinidades psicológicas que, si distinguen y aun oponen al poeta de las *Rimas* a la inmensa mayoría de los poetas castellanos, lo aproximan a los poetas gallegos. El *germanismo* original de Bécquer y el *celtismo* de los cantores gallegos son modalidades algo semejantes. Es el mismo tipo de poesía, ensoñadora, vaga, amorosa; melodías del

Otras veces, arrastrada por el dolor, su alma llega al borde del abismo, y medita el eterno dilema: *To be or not to be*. La luz de la fe, vacilante por momentos, lanza sobre su conciencia sombras de duda. ¿Por qué el dolor? ¿Por qué la desgracia?:

¿De dónde ven?, ¿qué quer? ¿Por qué a consintes,
potente Dios, que os nosos males miras?
¿Non ves, Señor, que o seu poder afoga
a fe y o amor, no espírito qu' en ti fía?
¡Cómo endurece o corazón que un tempo
era todo brandura! ¡Cómo mata
d' a esperanza a luz . . . !
Tod' o mucha o seu paso, a pranta sua
maldita todo para sempr' estraga.

.....

El mal, el dolor, la desgracia, sobre todo la desgracia, adquieren la sustantividad de principios animados. Rosalía habla de la desgracia—*A Desgracia*—como de una “Loba” siempre hambrienta, cruel y traidora. Se enfrenta pasionalmente con ella, la insulta y la vilipendia. Y la desgracia sigue victoriosa su camino, como hado implacable, cebándose sobre su víctima. Pero al borde de ese abismo a que ha llegado el alma desgraciada, del fondo mismo de su desesperación, siente brotar nuevas fuerzas que le prestan valor para seguir viviendo. Una voz hermosa, llena de blanda y celeste melodía, ha resonado en el oído del desdichado en el momento decisivo:

—¡Detente o pe d' a orela
d' a tua vida, cobarde centinela,
non queiras por fuxires d' o presente
d' a eternidade descorrel-os velos!

.....

corazón, tristeza y languidez melancólicas Esto no obsta para que entre el poeta del Sur y los poetas del Norte medien grandes diferencias, en particular, por lo que a la expresión poética y juego de fantasía se refiere. Habiendo hablado en otro lugar de la relación y diferencia entre la poesía de Bécquer y la de Rosalía (véanse los dos capítulos sobre Bécquer y Rosalía de Castro en *Libros y autores modernos*, Madrid, 1925), no hemos de extendernos aquí en más particularidades. Digamos aún que de los otros poetas españoles, fueron también bastante leídos por los poetas gallegos, Campoamor, Zorrilla, Espronceda, etc. Los poetas extranjeros fueron y son poco conocidos en Galicia. Se leyó, sin embargo, a Musset, Heine, Byron y algunos otros. No parece que los poetas gallegos sintiesen mucho la influencia de sus colegas los maestros del renacimiento catalán, ni tampoco la de los poetas del renacimiento provenzal.

—Ninguén torce o poder d' os seus destinos,
 infaustos ou beninos;
 nin a ninguén ll' é dado
 renegar d' o seu fado.
 So vence quen espera. . . .
 Volve a vivir e espera resinado.

Así afronta el poeta la vida, así desafía heroicamente al dolor, protegido por la resignación.

Pero no es la suya una resignación estéril. El rico manantial del amor continúa brotando abundante en su corazón. Lo llena de ternura, de piedad femenina y maternal, de caridad cristiana. Y cuando la injusticia lo hiere, recobra otra vez su energía pasional.

Como suele ocurrir a las almas delicadas que sufren mucho, a fuerza de tenerlo siempre por compañero, Rosalía llega a sentir voluptuosidad en el dolor. El placer, aun por intenso que sea, deja un vacío en el alma:

Que n' o fondo ben fondo d' as entrañas
 hay un deserto páramo
 que non s' enche con risas nin contentos,
 senón con froitos d' o delor amargos.

Pero cand' un ten penas
 y é en verdá desdichado,
 oco n' atopa no ferido peito,
 por qu' a dor, jénche tanto!

Tan adentro ha penetrado en ella el dolor, de tal modo forma parte de su ser, que Rosalía lo ama y llega a sentir saudades por él:

Un-ha vez tiven un cravo
 cravado no corazón,
 y eu non m' acordo xa s' era aquel cravo
 d' ouro, de ferro ou d' amor.
 Soyo séi que me fixo un mal tan fondo,
 que tanto m' atormentou,
 qu' eu día e noite sin cesar choraba
 cal chorou Madanela n' a Pasión.
 “Señor, que todo o podes
 —pedínlle un-ha vez a Dios—,
 daime valor pr' arrincar d' un golpe
 cravo de tal condición.”
 E dóumo Dios e arrinqueino,
 mais . . . ¿quén pensara? . . . Despóis
 xa non sentín máis tormentos
 nin soupen qu' era delor;

soupen so que non séi qué me faltaba
en donde o cravo faltou,
e seica, . . . seica tiven soidades
d' aquela pena . . . ¡Bon Dios!
este barro mortal qu' envolve o espírito
¡quén-o entenderá, Señor!

Tales son los dos libros de versos gallegos de Rosalía de Castro. El lector exigente podrá señalar faltas en ambos, igual en el fondo que en la forma. Podrá tachar incorrecciones en el lenguaje, deficiencias en la versificación. Tal cual palabra le parecerá poco exacta o poco poética. Tal cual verso le resultará más castellano que gallego, violentamente medido, débil o defectuosamente acentuado, rimado o asonantado. Tal cual estrofa le sonará poco armoniosa. Tal cual composición la hallará poco imaginativa o poco elevada, demasiado apagada o demasiado pasional. Podrá también en ocasiones encontrar excesivamente sentimental el contenido, y excesivamente blando el tono; quejas muy repetidas y comunes, lamentos muy prolongados. La ausencia de defectos no produce por sí sola más que la indiferencia estética. Esos defectos positivos, limitados en número y en tamaño, nos hacen más visibles y más palpables los méritos de la obra artística. Son las obligadas sombras de toda luz que arde. Cuando el lector exigente haya acabado de registrar todos y cada uno de los defectos o faltas de fondo y de forma de los dos libros, verá que lo que queda es más que de sobra para merecer a su autora el título de buen poeta. Esto en cualquiera parte, pues si considera a Rosalía como poeta regional, como poeta gallego, habrá de hallarlo excelente. Aparte otros méritos de índole más formal, o más personal—belleza del lenguaje, flexibilidad del verso y de la estrofa, musicalidad, emoción, gracia, etc.—, tienen los versos de Rosalía el mérito de reflejar el sentir del pueblo gallego. No se trata de un contenido particular, de tales o cuales temas regionales, por propia naturaleza de las cosas, sujeto a cambio. Lo de menos son las costumbres en sí, en cuanto material poético. Es verdad que en este sentido la poesía de Rosalía deriva su valor de la realidad misma de la vida, de su objetivismo veraz, lo cual puede ser, y es para algunos, uno de los criterios de valoración en poesía. Más importante y más valioso nos parece aún la revelación del ser interno que en esas costumbres se refleja: la revelación del ser espiritual de la raza. Y esto es precisamente lo que Rosalía hace

en sus versos, en los más objetivos y en los más subjetivos, en los de *Cantares gallegos* y en los de *Follas novas*. En unos y en otros recoge, como en vasos de fino cristal, la esencia indestructible de la espiritualidad galaica, de la tierra y de la gente.

Esto mismo explica, no ya sólo la admiración, tributo siempre debido al talento o al arte superiores, sino el amor que por Rosalía sienten todos cuantos habitantes de Galicia están familiarizados con su obra poética. Es que, como dice otro poeta gallego:

Nas tenras estrofas
dos seus doces e práticos versos,
latexan as ansias y-as coitas y-as penas
do pobo gallego.¹⁴

Amor que no hace más que corresponder a otro amor tanto o más intenso, que a Rosalía la lleva a considerar a Galicia, con todas sus miserias y dolores, como el pedazo de tierra más hermoso del mundo, y que lleva a los gallegos a considerar la persona y obra de Rosalía como el tesoro más valioso que Galicia posee, capaz él solo de compensar esas miserias y esos dolores:

Tiene aún algo de valía
región tan desventurada,
y este algo es Rosalía.¹⁵

Muchos otros poetas y escritores ha producido Galicia desde su muerte; por varios de ellos siente respeto y afección, pero por ninguno siente el amor que por la enferma y sensitiva aldeana. Y considerada así, en relación con el medio en que se inspiró y que cantó, considerada la atracción que por ella sintieron y sienten los demás escritores gallegos; considerada la aun soberana y universal actualidad que tiene en la historia y vida de las letras gallegas, no es muy exagerada la alabanza de un autor, al decir de Rosalía: "Val ela sola por toda unha literatura."¹⁷

¹⁴ Eladio Rodríguez González. Véase *En honor de Rosalía Castro de Murgula*, en *Revista Gallega*, Coruña, agosto 22, 1879.

¹⁵ Del libro de Jesús Muruáis, *Semblanzas galicianas*, Coruña, 1884.

¹⁷ Jan de Ouces, seudónimo de Florencio Vaamonde, *Resume da historia da literatura gallega*, en *Revista Gallega*, sept. 26, 1897. Apenas si ha habido poeta gallego que no dedicase una o más poesías a Rosalía. Vales Faílde ha reunido varias al final de su trabajo, *Rosalía de Castro*, pp. 119 y ss. Copiaremos sólo una de estas poesías *A Rosalía*, la de Curros Enríquez:

D' o mar pol-a orela
 mirtína pasar,
 n-a frente unha estrela,
 n-o bico un cantar.
 E vin-a tan sola
 n-a noite sin fin,
 qu' inda recéi pol-a pobre d' a tola,
 ¡eu, que non teño quen rece por min!

A Musa d' os pobos
 que vin pasar eu,
 comesta d' os lobos,
 comesta morréu
 Os hosos son d' ela
 que vades gardar.
 ¡Ai, d' os que levan n-a frente unha estrela!
 ¡Ai, d' os que levan n-o bico un cantar!

Los poetas de hoy no menos siguen dedicando composiciones a Rosalía, y raro es el libro de versos, por pequeño que sea, que no contiene una o más. Entre las que conocemos, es una de las mejores la que le dedica Ramón Cabanillas—*A Rosalía de Castro*—, en *Vento mareiro*, Madrid, 1921. Otras: de Francisca Herrera y Garrido, *Por qu' o noman "Follas Novas,"* en *Sorrisas e bágoas*, Madrid, 1913; Eugenio Carré Aldao, *A Rosalía Castro de Murguía*, en *Rayolas*, A Cruña, 1898; Luis Tobío y Campos, *A Rosalía de Castro*, en *Rosiñas da terra*, Santiago, 1917, etcétera. El cariño y la admiración llegan a ser verdadero culto, entre los más entusiastas defensores del regionalismo gallego. "Santiña Rosalía" "Rosalía, nosa Santa, no altar da Patria," se lee en el número de *A Nosa Terra* (A Cruña) de 25 de julio de 1924, editado para celebrar el *Día de Galicia* (fiesta de Santiago), y en el que figura, naturalmente, el retrato, en familia, de la insigne cantora. Del gran acontecimiento que constituyó el traslado de los restos de Rosalía del cementerio de Iria Flavia al mausoleo construído al efecto, y donde hoy descansan, en la iglesia de Santo Domingo, de Santiago, en 1891, puede verse un resumen amplio en el citado trabajo de Vales Failde.

EDUARDO PONDAL

Si Rosalía es ante todo el poeta del sentimiento, EDUARDO PONDAL (Ponteceso, Coruña, 1835-1917) es, sobre todo, el poeta de la Naturaleza. La tierra de Bergantiños (Coruña), con sus valles y sus castros, sus robledales espesos y sus gándaras esquivas, sus bajos y sus rompientes, con su pinar de Tella y su río Anllons, es el verdadero héroe de su libro, de título tan expresivo—*Queixumes dos pinos*.¹

Tiene a veces la poesía de Pondal el sonido lejano de un canto épico medio olvidado; otras veces suena como una queja tierna y saudosa, como un lamento lírico. Oreada por los vientos de la tierra y las brisas del mar, está limpia de impurezas sexuales; pero de pronto se estremece agitada por violenta sacudida de pasión erótica. Repite la música de sordina, las armonías naturales y el ensueño imaginativo del poema ossiánico, e inesperadamente sonríe con una sonrisa de realismo picaresco y malicioso.

Es una musa inquieta la de Pondal, una musa algo anárquica y algo brava, más apreciable en su desnuda vibración espiritual que por la novedad o elegancia de su vestidura exterior. Pero fondo y forma se corresponden bien en los versos de Pondal, impresos con el sello de una personalidad original.

Esta originalidad está en la naturaleza del poeta, sin duda alguna el más culto, y con poca o ninguna duda, el más excéntrico de los poetas gallegos.² Repetidas veces en sus versos se aplica

¹ *Rumores de los pinos* (bilingüe), Santiago, 1897; *Queixumes dos pinos* (*Biblioteca Gallega*), Coruña, 1886.

² Fue médico. Estudiante en Santiago, él y el poeta Aurelio Aguirre convirtieron en paladines de la idea liberal y democrática, idea que materializó en un banquete dado por los estudiantes al proletariado en el vecino pueblecito de Conjo. Con tan extraño motivo, los dos poetas hicieron gala de su musa y alarde de sus sentimientos, poniendo en peligro su seguridad. Parece ser que en los últimos años de su vida apoderóse del poeta una extraña manía, la manía de los microbios. En todas partes y en todas las cosas veía microbios y temía infecciones; y las medidas que adoptaba para ponerse a salvo, son, si son verdad, tan exageradas como graciosas. Véase sobre Pondal y su libro: Manuel Murguía, *Eduardo Pondal*, en *Los precursores* (citado), pp. 127 y ss.; Leandro de Saralegui y Medina, *Rumores de los pinos*, en *Estudios sobre Galicia* (*Biblioteca Gallega*), La Coruña, 1888, pp. 147 y ss.; Emilia Pardo Bazán, *Luz de luna* (Eduardo Pondal), en *De mi tierra*, pp. 73 y ss.; Lisardo Barreiro, *Queixumes d' os pinos*, en *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia* (*Biblioteca Gallega*), La Coruña, 1890, pp. 73 y ss.; Joseph Aladern, *A Literatura gallega*, en *Revista Gallega*, 15 de agosto de 1897.

Pondal a sí mismo el calificativo de *bardo*, y de bardo lo han seguido calificando los críticos. *Bardo*, es decir, poeta cantor de los antiguos celtas, poeta de su raza, de sus héroes, de su tierra. Esto suena algo extraño a fines del siglo XIX, y algo extraña suena también la poesía de Pondal cantando a los hijos de Finián, resucitando guerreros, hadas y bardos. Sin embargo, en esto precisamente consiste la mayor originalidad y encanto de sus versos: en la nota retrospectiva que en su poesía introduce; en que, vuelto el poeta de espaldas al presente, mira con inconsciente olvido hacia el pasado; en la absorción del poeta en ese mundo de tradiciones y de leyendas, cuya realidad o fantasmagoría él vuelve a resucitar con la ayuda de la imaginación, y no sólo como un suceso o eco histórico, sino también como una realidad actual.

Si la tierra de Bergantiños es la que mejor recuerda los orígenes celtas del pueblo galaico, y si la raza brigantina es "la tribu céltica por excelencia,"³ Eduardo Pondal es también el poeta más celta de Galicia, el que de manera más pura y más original ha sentido el celtismo gallego. Su espíritu va hacia el pasado. Su figura, tal como él se ha pintado varias veces, es la del bardo soñador y errante que cruza por el mundo en una hora tardía, extraño a sí mismo y extraño a los que lo contemplan cruzar:

Algo de vago e fero
do meu ser no profundo
eu levo, com' as brétomas
dos curutos escuros;
e unha ruda e salvaxe
incrinación dos seres vagamundos.

Pero lo más típico en este sentido es su sentimiento frente a la Naturaleza. La doncella impúber es para él

a doce rapariga,
qu' a lunazón primeira non conocéu tal vez.

La muchacha bergantiñana que suspira por su casa, recuerda como la sacaron de ella para casarla en tierra extraña, cuando

ainda meu pai n' acabara,
ben catorce sementeiras.

³ Manuel Murguía, *Eduardo Pondal*, en *Los precursores*, p. 129.

La garrida Ousinde es

de tan curta edá,
que segas catorce,
non pode contar.

He aquí el calendario del poeta, la cronología con que mide el curso de los años.

A falta de celtas de carne y hueso, Pondal transforma los castros y árboles en guerreros celtas:

Rei dos castros, castro forte,
garrido castro Nemenzo;

.....

Coma un celta forte armado,
desde lonxe te contemplo;
c' o teu escudo embrazado,
con que deféndel' o peito;

.....

Los castaños de Dorneá, son

os de corpo ben comprido,
de graciosa estatura,
dobrados e ben seguidos:
lou castaños, somellantes
os celtas nosos antigos!

.....

Los espesos pinares son escuadrones de brigantinos celtas:

Os teus pinos desde lonxe,
na pendente de Brumar,
son parecidos os celtas,
qu' en orden de guerra están.

A su vez, las imágenes del poeta tienen por representación un objeto o fenómeno de la Naturaleza. La raza noble y ruda de Breogán, es

a de boa estatura,
e de corpo lanzal:
asomellante os pinos,
ben compridos que están
sobr' a materna, rápida pendente
do monte de Brumar.

.....

La dulce y graciosa Baltar, se asemeja a la “vara garrida”

ainda noval,
dereita e follosa,
que soe tembrar,
c’ un ventete maino
no tempo do vran,
a sombra da fraga
nativa, sua nai.

La voz gimiente del bardo aseméjase

o rumor
do vento nos altos pinos.

Aseméjase otras veces al canto del viento en las atesadas
cuerdas de nave poderosa sobre las tendidas olas del mar:

onde os aires pasantes arrancan
enérgicas notas.

En fin, el bardo mismo:

Parece un pino leixado do vento,
parece botado do mar de Niñóns.

El poeta interroga a los valles y a los vientos; les pide, y ellos le prometen, sepultura en su seno, a modo de los celtas, al pie de algún dolmen amigo.

A la Naturaleza van asociados los sentimientos más íntimos del poeta, y de la Naturaleza ha escuchado sus rumores monótonos y sus silencios apagados, ha sorprendido sus misterios y sus visiones fugitivas.

“Those who write in the Gaelic language seldom mention religion in their profane poetry,” dice el Ossian-Macpherson de los poemas.⁴ Tampoco en los versos de Pondal se habla para nada de religión. Es una poesía natural, pagana; se habla de héroes, pero no se habla de dioses. Si alguna vez se menciona el nombre de Dios, no es en virtud de sentimiento religioso alguno, ni para hablar de religión. El poeta no parece muy lejos de creer seriamente en la tradición de las almas errantes.

⁴ *The Poems of Ossian*, translated by James Macpherson, Esq., vol. I, London, 1805 p 11

Tampoco el amor entra como asunto principal en los versos de *Queixumes dos pinos*, aunque no está del todo ausente. Frente a él es también Pondal un naturalista. Tiene el amor su época de sazón, como la tienen los productos de la Naturaleza:

Non negues, non, neníña,

 non negues de natura
 o que pra darse dóu;
 non evites esquivas
 as doces leis d' amor.

De pronto tranfórmase el amor en vehemente deseo erótico:

¡Oh quen poidera
 pillarte soa,
 no seo amigo
 d' escura cova!
 E como edra,
 que cenguidora,
 branca columna,
 premente enrosca;
 cos brazos darche
 mil tenras voltas;
 decirch' o oído
 mil tenras cousas;
 e o término atopar da esquivas ruta
 en breve hora!

Como Rosalía, y como sus otros conterráneos, es también Pondal un poeta muy gallego. Todo el libro *Queixumes dos pinos* está inspirado por un amor vivo al suelo patrio. Pondal ama la tierra, ama la raza, ama el lenguaje:

Miniñas da Cruña,
 d' amabre despexo,
 de falas graciosas,
 e pasos lixeiros;
 deixá de Castilla
 os duros acentos:
Falade, miniñas,
falade gallego.⁶

⁶ En *Revista Gallega*, 7 de agosto de 1898.

No hay en su voz, sin embargo, el tono de resentimiento y de desprecio, ni hay en sus palabras el insulto hacia Castilla que hay en la voz y en las palabras de Rosalía. Ni tampoco su patriotismo se queja sentimentalmente en sus versos, como repetidas veces se queja en los de la mujer aldeana. Todo lo contrario; rechaza las quejas sentimentales y los plañidos de mujer:

As almas escravas,
d' ideas non grandes,
van pensando mil cousas fémíneas
molentes e infames.

Mil sonhos forxando,
qu' o ánimo agobian;
arrastrando infamantes cadeas,
cal brandos ilotas.

Espíritos brandos,
espiritos muliebres;
sedentarios, que lenta consome,
e mórbida frebe.

Mais a alma do bardo,
enérxica, ousada,
qu' audaz libertade
tan só soña e ama;
vai pensando en propósitos férreos
qu' ergueran a patria.

Es el tono poético del bardo bergantiñán. No admite otra disyuntiva:

ser forte ou escravo,
morrer ou vivir.

Nada hay aquí de lamento por la suerte del avasallado gallego; Pondal se la echa en cara como un apóstrofe lanzado a su indolencia y a su cobardía servil. Esta nota heroica es la que marca el sacrificio a todo ideal, y este sacrificio al ideal es orientación constante en los versos del poeta, que ansía morir como otro fuerte Leónidas:

envolto en duro ferro,
n' outras rudas Thermópilas.

Tal sacrificio en aras del ideal no es nunca infructuoso. Pondal es optimista, y cree en el triunfo de las ideas nobles y de los instintos gloriosos. Contra tales ideas y tales instintos, nada pueden el despotismo ni la muerte.

No está ausente de los versos de Pondal la sonrisa picaresca y regocijada:

Ibas gozando no meu tormento,
 ibas fuxindo
 por medo a min;
 levóuch a faldra curioso o vento
 Vállam' os ceos,
 ¡ay, o qu' eu vin!

Mucho menos está ausente la queja saudosa característica del lirismo gallego. Condenado a vivir en el presente, añora los viejos tiempos pasados, y sobre ellos discurre melancólicamente:

N' hé a vellez a que causa
 o fondo dolor que sinto;
 pois que son do tempo voso,
 carballos de *Carballido*;
 suidades de non séi qué,
 recordos quezáis do espírito,
 d' algunha perdida patria,
 ou d' antigo ben perdido,
 n' esta peregrinación
 mifia, van sempre comigo;
 e son os meus compañeiros
 no traballoso camiño,
 suspiros por non séi quén,
 e por non séi qué suspiros.

Otras veces es como la palpitation melancólica de algún amor dejado en remota lejanía:

Penedos de Pasarela,
 cando vos vexo, penedos,
 suspiro d' amor por ela.

Esta melancolía saudosa inspiró a Pondal en los días de su primera juventud la composición suya más conocida, la que lo hizo y sigue haciendo popular, y la que pasa por ser su producción maestra: *A campana d' Anllons*.

Era un día de verano—, dice Pondal. “Salí de casa , y paséme las horas por mis parajes natales. Atardecióme en medio de un pinar, desde el que se dominan los vistosos panoramas de mi tierra. Allí el undoso río Anllons se arrastraba tranquilo por el llano. De las altas copas de los pinos llegaba a mí rumor de tempestades; de los oteros y caminos, notas perdidas de una música lejana. De pronto percibí el tristísimo sonar de una campana; doblaba lejos y la onda sonora vibraba en mis oídos trémula, lánguida y solemne hasta extinguirse. Sentí como un nudo en mi garganta y ardores de algún llanto en mis pupilas. Entonces escribí”:⁴

“E ti, campana d’ Anllons.
que roucamente tocando,
derramas nos corazóns,
un bálsamo triste e brando
de pasadas ilusións.

Alá nos pasados ventos,
primeiros da miña vida,
ouzo os teus vagos concentos,
reló dos tristes momentos
da miña patria querida.

¡Cántas veces te lembróu
o que marchóu para a guerra,
cando a sua nai deixou;
e partindo a extraña terra
de suidades choróu!

¡Cántas do mar africano,
cautivo bergantiñán,
oio n-un soño tirano
o teu tocar soberano
aló nas tardes do vran!

Cando te sinto tocar,
campana d’ Anllons doente,
n-unha noite de luar,
rompo triste a salayar
por causas d’ un mal ausente.

Cando doída tocabas
pol-as tardes a oración,
campana, sempre falabas
palabras con que cortabas
as cordas do corazón.”

.....

⁴ Lisardo Barreiro, *Queixumes d’ os pinos*, en *Esbozos y siluetas*, etc. (citado).

Así triste en terra allea,
aló nas prisións d' Orán,
cantaba un mozo d' aldea;
e nos grillóns da cadea
levaba o compás co a mau.

“¡Oh nai da miña vida,
adiós, adiós, meu pai;
prenda de min querida,
adiós, oh miña nai;
sombra dos meus abós,
río de *Ponte-Ceso*,
pinal de *Tella* espeso
acordavos d' un preso,
como él o fai de vos!
Campana d' Anllons,
noite de luar,
lua que te pos
detrás do pinar;
adiós
adiós
adiócos!”

Los críticos han alabado unanimemente esta balada,⁷ en particular la estrofa final, y unos conociéndola y otros sin conocerla, han recordado al hablar de ella la famosa de Schiller: *Das Lied von der Glocke*. El recuerdo es bastante superfluo. *Das Lied von der Glocke* es un drama completo; el eterno drama de la existencia de todas las cosas:

Dem Schicksal leihe sie die Zunge;
Selbst herzlos, ohne Mitgefühl,
Begleite sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel.
Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, dass nichts bestehet,
Dass alles Irdische verhallt.

A campana d' Anllons es pura y simplemente la balada de un corazón en duelo, cargado de nostalgia, que suspira por la patria perdida, sin más idealismos ni más metafísicas.

Desde luego, por lo que a la parte formal de la composición se refiere, inútil sería querer descubrir primores que no existen. Nada de nuevo ni de exquisito hay en el metro ni en la estrofa.

⁷ Véase José María Montes, *Queixumes dos pinos*, en *Galicia*, núm. 6, junio, 1887. También: *En honor de Pondal*, en *Revista Gallega*, mayo 13, 1900. Leandro de Saralegui y Medina, en *Galicia y sus poetas* (prólogo), Ferrol, 1886.



El lenguaje es muy descuidado, mezclándose palabras castellanas con las gallegas.⁸ La gramática es tan poco refinada como el diccionario, con construcciones como ésta:

s' alguén por min preguntar;

y con inversiones como ésta:

diráslle, que unha de ferro,
arrastro, rouca cadea.

Las rimas son también perfectamente comunes y fáciles.

La parte imaginativa vale más. Aunque se ha criticado, a nosotros nos parece un acierto del poeta haber puesto la balada en boca de un mozo prisionero en los calabozos de Orán, recordando su amor de la juventud, sus padres, sus impresiones de la infancia, suspirando por la tierra patria, llevando el compás del canto, saudoso, con el golpear de la mano en los eslabones de la cadena que lo retiene prisionero.

La asociación del toque de la campana con la luz de la luna, y la luna—luz pálida—poniéndose detrás de la masa oscura del pinar, es poética y sugestiva. El adiós final del prisionero, prolongándose en una queja de melancólica tristeza, no puede menos de impresionar.

En suma, es el sentimiento lo que salva la composición. Es un sentimiento muy repetido, es verdad, en la lírica gallega sobre todo, y es, y esto también es muy repetido, un sentimiento blando, quejumbroso, sentimental. Pero aun así impresiona; responde a un estado de alma, y el tono lamentoso de la queja, el movimiento lento del verso, se pegan al oído como una melodía triste y dulce.

En el cuadro de la poesía lírica gallega del último siglo, no puede negársele a Pondal un lugar en la primera fila.⁹ Es un buen

⁸ El texto que damos es el que pone Carré Aldao en su *Literatura gallega*, pp. 426 y ss., por parecernos el mejor. Es curioso (valga como prueba del desbarajuste que reina en la lírica gallega) que tratándose de una composición tan reciente existan tales diferencias en el texto, ya que no sólo en la ortografía, como se advierte comparando el de *Queixumes dos pinos*, el que da Antonio de la Iglesia en el T. I del *Idioma gallego* (citado), y el que da Carré Aldao. En el texto de *Queixumes dos pinos* se lee, por ejemplo, "vagamente," en lugar de "roucamente"; "lunar," por "luar"; "luna," por "lua"; "suspirar," por "salayar"; "golondrina," por "anduriña," etc.

⁹ Ocupan esta primera fila, en opinión de Aubrey F. G. Bell, Rosalía y Pondal los mejores poetas gallegos, y los más gallegos: "The poet of the Anllons, to the

poeta, dotado del sentido de la armonía, de rica imaginación, y es, sobre todo, un poeta extraño, un poeta original. Mientras varios de sus conterráneos prodigaban lo mejor de su musa en versos de sentimentalismo llorón, cantando los mismos dolores del pueblo, Pondal, sin dejar de sentir esos dolores, halla temas nuevos en la resurrección de los temas y cantos celtas. Esto mismo pudiera hacer de su poesía una creación artificial, ya que no una imitación descolorida. Y no cabe duda que suena un poco añejo esta resurrección de guerreros a lo Cairbar y Gundariz,

“os de corpo ben comprido”;

de vírgenes intrépidas, que, como la virgen Maroñas, desdeñó desde la tierna edad los adornos blandos:

e do escudo e grave yelmo
cengufo o corpo lanzal,

blande el arco al lado de su amado, el noble celta Folgar; mata enemigos y sucumbe a la herida de dura flecha audaz, pidiéndole en la muerte al bardo Margaride,

do gracioso mirar,

suene otra vez su arpa y su canto.

Pero en Pondal es una inspiración sentida, versificada, por regla general, correctamente, y embellecida con imágenes y cuadros de naturaleza poética. Si leyó a Ossian y si sintió su influencia, no por eso perdió su manera propia. Y en resumen, más que la influencia de ningún Ossian, hubo de sentir la influencia ancestral de su tierra y raza bergantíanas, es decir, hubo de sentirse a sí mismo.

Esta compenetración con el medio, como cosa (o como persona) viva, es notable en los versos de Pondal, y notable es su sentido de la Naturaleza, de la que nos da en su poesía impresiones hermosas. Responde ésta, por otra parte, a un ideal exigente; es el producto de una vocación elevada, y es, finalmente, una poesía de acento más enérgico y de tono más resistente que mucha de la poesía gallega.

south of Coruña, and the poetess of the Sar and the country between Santiago and Padrón, have drawn Galicia for us in its beauty and its sadness.” *Spanish Galicia* (citado), p. 46. Véanse pp. 174 y ss.

VALENTÍN LAMAS CARVAJAL

No hay literatura, por humilde que sea, que no tenga su Homero. VALENTÍN LAMAS CARVAJAL (Orense, 1849-1906) es el Homero de la lírica gallega. Por lo menos así acostumbra llamársele al poeta orensano, que tuvo la desgracia de quedarse ciego. Y esto, y nada más que esto, es lo que puede haber de común entre el autor de *Espiñas, follas e frores* (Orense, 1871), *Desde la reja* (bilingüe, Orense, 1878), *Saudades gallegas* (Orense, 1889), *Musas das aldeas* (Orense, 1890), y el cantor de Ulises.

El olor de la tierra: así titula la Condesa de Pardo Bazán el estudio que consagra al Homero gallego.¹ Título muy expresivo del carácter de la obra del poeta, que por todas partes rebosa galleguismo, en la descripción de costumbres igual que en el canto de sentimientos. La musa del poeta ciego es también el amor a la tierra:

Coitado trovador d' estas montañas,
entramentes non hache a morte n-elas,
eu cantaréi as grorias e costumes
d' os nobres fillos d' esta santa terra,
niño d' amor mimado pol-as fadas,
feitizado xardín d' a natureza.

Así cantaba ya Lamas Carvajal en los primeros versos de *Espiñas, follas e frores*. Y como la mayor parte de sus conterráneos, duélese de las miserias de la tierra, siente las cuitas del pu blo, plane sus dolores, regocíjase con sus alegrías y sus costumbres, se entusiasma con las bellezas naturales del país, ensalza a los héroes patrios, y también, con el entusiasmo y la fe de sus conterráneos, espera el día en que habrá de brillar el sol que alumbré una Galicia regenerada, próspera y grande. Repítese, pues, en sus versos el fondo común de mucha de la poesía regional.

Varias de sus composiciones más realistas tienen particular atractivo, bien sea que en ellas dé cuenta de las miserias del avasallado y sufrido labriego gallego, cargado de deudas, perseguido por la Justicia y el Fisco, esclavo de la usura y del trabajo—

¹ En *De mi tierra*. Véase también: José A. Parga Sanjurjo, *El renacimiento de la literatura regional*, en *Boletín de la Real Academia Gallega*, La Coruña, 20 de noviembre de 1906.

!Ey, boy, eyl—, ya pinte paisajes —O Monte Sagro—, describa costumbres—O fiadeiro, A escasula (La deshoja, del maíz), O día de festa—, glose expresiones—A carreiriña d' un can—, o recorra en fiesta las capitales de las cuatro provincias gallegas—De riola por Galicia.

Pero con ser grande el atractivo de estas composiciones realistas, no tienen el encanto de otras de inspiración y contenido más líricos, bien que el lirismo entre en todas las del poeta, por ejemplo, las dos en que, a través de su propio sentimiento, interpreta el popular que se expresa en la música de la gaita—*A gaita gallega—* y en el canto del *Alalá—O alalalaa*. Representan también la modalidad más típica del poeta lírico, sentido, tierno, elegíaco, melodioso. He aquí estrofas de las dos composiciones:

A gaita gallega

Vago concerto que trae o vento,
que fire as cordas d' o sentimento,
eco d' o ceo, coro d' amor,
voz d' os espíritus anxelicales,
gaita gallega, ti moite vales,
arrulo brando d' o corazón.

.....

¡Gaita gallega! bendita seas,
ti que feitizos tes n-as aldeas
cando parleira tocando vas,
ti que consolas sensibres almas,
ti que secretos doores calmas,
sempre en Galicia, sempre serás.

Eres o embrema d' a nosa fala,
fel semellanza d' ese *alalala*,
canto d' o noso pobo infeliz.
Cantos encantos, canta armuña
ten tarde e noite, mañán e día,
todos atopo xuntos en ti.

Xa des o vento d' unha alborada
a melosiña, dulce balada,
xa d' as muiñeiras o ledo son,
sempre me praces, gaita gallega,
y-a tua tocata facendo chega
eco n-o fondo d' o corazón.

.....

Eres amante, sentida queixa,
que xa se chega, . . . que xa s' aleixa . . .
entre concertos de vibraciós;
c' un mesmo tono ti ris e choras;
ris co-as tuas notas arroubadoras,
choras c' o ronco que fai teu fol.

Quéixaste, falas, sospiras, choras;
 ti tes d' as augas murmuladoras
 ese costante, prácido son,
 a voz d' o xenio qu' o mundo corre,
 o ¡ay! doorido d' aquel que morre
 os dulces cantos d' o rousinol.

O alalalaa

Si é que escoitades cando o sol morre,
 cando a ovelliña n-o monte bala,
 un canto tenro, vago e subrime
 que comovida vos deixa a alma;
 un canto brando, pero queixoso,
 que de pasados recordos fala,
 é o mellor canto d' a nosa terra,
 é o *alalalaa*

Cántano as mozas que o gando coidan,
 cántano os homes que os eidos labran,
 cantando os nenos que san d' escola
 van esa cántiga
 ¡Ay qué feitizos eiquí en Galicia
 ten o *alalalaaa!*

Cand' os gallegos morren de coitas
 entr' os misterios d' as suas montañas,
 entoan o canto con moita forza,
 y-entón semellan, n-as enramadas,
 eses gorxeos d' os rousinores
 cando saúdan a luz d' a alba,
 eses murmuxos que ten o río,
 eses concertos que fan as auras

Dempóis qu' o entoan con moita forza,
 con toda a forza d' a sua alma,
 vanno baixando pouquiño a pouco
 hastra que logo n-a gorxa esmaya,
 como unha queixa que leva o vento,
 cal un suspiro qu' o peito garda.

¡Ay! non m' esquecen d' aquela tarde
 as hoxe mortas legrías santas,
 cando eu oubía por vez primeira,
 aló n-o monte, lonxe, o *alalalaaa!*
 —¿Qué canto é ése?—eu preguntéille
 a unha garrida xoven aldeana
 que un feixe d' herba, n-a sua cabeza
 chea de negros rizos, levaba.
 Y-ela miróume co-aqueles ollos
 qu' a duas estrelas s' asemellaban,
 e co-a sourrisa n-os roxos labios,
 asina dixo con moita gracia:

"A cantiguíña qu' hastra nos chega,
 comovedora, dóida, branda,
 é o feitizo d' estas ribeiras,
 a compañeira d' as nosas almas,
 é o consolo d' as penas fondas,
 o pano limpo que enxuga as vágoas,
 o mellor canto d' a nosa terra,
 ¡é o *alalalaa!*"

.....

Con igual afección y con igual ternura canta Lamas Carvajal los sentimientos más personales de la raza: los amores de madre e hijo, amante y amado, el dolor de la separación de la tierra, la nostalgia de la ausencia, etc. Canta también el nombre mismo de Galicia—*O nome de Galicia*:

Seu nome deprendino
 de neno con dilicia,
 diréino mentras viva
 c' o fogo d' a pasión;
 cando a morrer eu vaya,
 o nome de Galicia
 diréino misturado
 c' o nome d' o meu Dios.

Sobresale Lamas Carvajal como poeta del sentimiento. Una gran piedad, un gran amor y una gran resignación cristiana le hacen llevadera y amable la vida, ahogando en su alma los estallidos de la pasión y los gritos del sufrimiento. Lamas Carvajal es quejumbroso y triste en su poesía más íntima y más personal, pero no es precisamente trágico, aunque su pesimismo, de año en año más desconsolador, se va haciendo sentir cada vez más en su obra a través de los varios volúmenes. Sufre, quéjase, planea en notas dolientes, pero no protesta violentamente, no declama su dolor ni su tristeza. Sin embargo, el dolor es vivo, y dolorosa es también la poesía que lo expresa:

¡*Quén poidera chorar!*
 Eu choréi, sendo neno, moitas veces;
 pranto de pelras aquel pranto foi;
 tiña forza n-os ollos, mais non tiña
 forza n-o corazón.
 Choréi dempóis cando xa feito home
 loitaba c' os delirios d' a pasión,
 y-os meus ollos souperon o que eran
 as vágoas de door.

Logo máis tarde, cando as penas fondas
deixáronme sin grorias nin pracer,
eu cobicéi chorar, pero non tiven
máis que vágoas de fel.

As mortas ilusiós, os desenganos
consumiron a alma c' o pesar;
pidínl' os ollos vágoas, ¡ay, coitado,
xa non puden chorar!

Pranto dichoso, fonte de consolo,
xa pra min as tuas augas non virán;
cando c' os anos pérdense as legrias,
¡quén poidera chorar!

Su misma desgracia física hubo de serle causa de dolor, privándolo de la contemplación de los paisajes y costumbres de su tierra, que tanto amaba:

Sólo eu, coitado, sin luz, sin grorias,
estrano a tantos encantamentos,
pelegrinando sigo traspondo
os areales d' este deserto.
¡Ay qué martirios sufro n-a terra!
¡Ay qué soidades tan fondas teño!

Pero no menos acepta con resignación su desgracia. Otra luz, más pura y más brillante que la del sol, alumbraba su interior:

Anque probe e sin luz, Dios m' alumea.

Y si no puede recrearse en la contemplación del mundo exterior, su fantasía púebíase de imágenes bellas, y sus oídos llénanse de la vaga armonía del concierto de la Naturaleza.

Es claro, como buen gallego que era, no podían faltar en su temperamento la sonrisa graciosa y la gracia picaresca. Así, el poeta del sentimiento saudoso, solo y ciego, tuvo tiempo y humor para dirigir el periódico gallego *O Tío Marcos d' a Portela*, redactar el *Catecismo d' a doutrina labrega*,³ y componer los versos humorísticos de *Mostacilla* (3 TT. 1897-1898), con glosas de Bécquer como la siguiente:

³ *Catecismo d' a doutrina labrega, composto pol-o R.P.M.Fr.Marcos d' a Portela, Doutor en Tioloxía campestre*, Orense, 1922, 17ª ed. Un ejemplo: *As Benaventuranzas* . . . "4ª. —Benaventurados os que teñen fame e sede de xusticia, porque os farán de presidio e de costas . . . 7ª. —Benaventurados os pacíficos, porque todos lles farán a guerra."

Cuando mi estrella se eclipse
y viva en la soledad,
en los bancos de mi huerta
¿quién se sentará?

Cuando elija presidente
la Asamblea provincial,
si la situación no cambia,
¿quién me votará?

.....

La fama de Lamas Carvajal ha mermado algo desde su muerte. Abunda demasiado en Galicia este tipo de poesía lamentosa y tristona, de quejas, de saudades, de amores y de dolores. Sin querer, repítense siempre notas de la lira de Añón, cuando canta la tierra; de Camino, cuando planea elegías; de Rosalía, cuando hiere la cuerda del sentimiento. La poesía de Lamas Carvajal tiene, no obstante, individualidad propia. Emana de un sentimiento delicado, y el ritmo y el acento son del todo personales. Podrá faltarle a veces vigor; sus versos resultarán en ocasiones excesivamente blandos, pero de ellos brota una ternura afectuosa que los hace amables, y una melodía armoniosa que los hace encantadores. Es un poeta hondo, musical, sensitivo. Su poesía, por otra parte, es una de las síntesis más felices del sentimiento del poeta con el sentimiento de la raza, de la armonía del verso con la armonía de la Naturaleza: de la correspondencia íntima entre el lirismo artístico y el lirismo popular.

BENITO LOSADA

Igual que en los versos de Lamas Carvajal, respírase un fuerte *olor de la tierra* en los de BENITO LOSADA (Santiago, 1824-1891). Sin embargo, son dos poetas bastante diferentes. La modalidad poética de Lamas Carvajal es, como dicho queda, el lirismo elegíaco, la queja sentida y melodiosa. Benito Losada, en cambio, es un poeta principalmente narrativo y de vena humorística. Un humorismo que es, o quiere ser, picaresco, y frecuentemente subido de tono. *Soazes d' un vello* (Biblioteca Gallega, La Coruña, 1886) es, en su mayoría, un libro de cuentos, de alguno de los cuales, como del titulado *Boa feira*, el poeta mismo es el héroe. El cuento no encierra mayor cantidad de sustancia ni mayor cantidad de poesía. Salió de su case por la mañana—nos dice el poeta—camino de la feria, a caballo y bien repleta la alforja. A la puerta de un molino encuéntrase con una rapaza garrida; invítala, y comen juntos. Poco después, en lo mejor de la fiesta, aparecen dos mozos fuertes; lo golpean y le roban dinero, alforja y caballo. Todo ello por haber querido coger la fruta del cercado ajeno. Con ser tan poca cosa, es *Boa feira*, como cuento, de lo mejor del volumen. La larga leyenda con que éste empieza—*Afrenta, daga e venera*—, de más intriga, no tiene méritos mayores.

Lo que en esta poesía narrativa apreciamos particularmente es la sencillez del verso, la naturalidad del cuento, tal cual cuadro de paisaje, y, más que nada, el humorismo regocijado del poeta. Pero la misma sencillez del verso y la misma naturalidad del cuento, convierten frecuentemente la que aspira a ser deleitosa poesía, en sólo tolerable prosa. Por otra parte, el humorismo del poeta resulta muchas veces demasiado *inocente* para espíritus un poco poéticos y un poco cultivados.

Esto mismo cabe decir de los tan celebrados y tan populares *Contiños*,¹ que, al decir de otro poeta regional, “pican más que guindillas.”² Sí, algo más pican que guindillas; a veces pican como vino encabezado.

¹ La Coruña, 1888. Diecinueve de los cincuenta y tres *contiños* que componen el volumen fueron publicados como tercera parte del libro *Soazes d'un vello*.

² Alberto García Ferreiro, en *Galicia*, abril de 1888.

N' a figueira

Antonte pol-a miñán,
a coller figos a eira
foron Mariquiña e Xan.
Ela subéus' a figueira,
e Xan deitouse n' o chan.

Díxoll' ela:—Vouch' a dar
o millor, qu' o estou collendo.

El, sin os ollos vivar,
respondéulle:—Estouno vendo,
mais non lle podó chegar.

Mejor es el *contino* cuando el vino tiene más color y menos alcohol:

O bico roubado

Porque che din un bico, dism' agora,
Brasa, que ch' o roubéi?
A fellas que calar millor che fora . . . ?
¿Non sabes que n-a cara ch' o deixéi?
Si eso é roubar, qu' así me lev' o deño,
¡eu nunca tal ofn!
Mais, si en quedar en paz mostras empeño,
ven, qu' aquí estou, e roubam' outro a min.

Vida del campo gallego y costumbres del pueblo le sirven a Benito Losada para algunos cuadros de animado realismo—*N' o campo, A festa de Gundián.*

Por último, ha pulsado también la cuerda lírica del sentimiento, en poesías como *Miñas penas, ¡Vinde, bágoas!*

¡Memento, Homo!

Froxas se ven d' a bella lira as cordas;
rouca está a voz, esmorecid' o ánemo;
non salirán d' a miña gorxa seca
prácidos cantos.

Si onte cantéi, n-aquelas deleitosas
horas d' amor, co-a frebe d' o antusiasmo,
oxe, de min fuxino xa, pra sempre,
soños tan brandos.

Triste d' aquel que as esperanzas doces
perda de vez, ou vai pasiñ' a paso
véndoas muchar, como n-o inverno as tristes
froles d' os campos.

! “A fellas,” “abofé,” a fe. de veras.

La obra poética de Benito Losada no es ningún tesoro extraordinario. Sin embargo, en el cuadro de la poesía gallega, ocupa un lugar particular. *Soazes d' un vello*, esta obra de un sexagenario y de un paralítico, representa algo, si no del todo nuevo, bastante distinto de lo que hasta entonces conocíamos. Conocíamos una poesía en su mayor parte tristonra, sentimental y melancólica, una poesía de lamentaciones y de quejas, de anhelos y de saudades femeninas. La musa de Benito Losada es un poco extraña a todo esto. Débele, pues, la poesía gallega, en las palabras de Alberto García Ferreiro, "el cambio, en feliz hora hecho, de sus tocas de viuda por sus galas de doncella; la musa lúgubre, morbosa y esqueletada de nuestros trovadores funerarios, trocöse, gracias a él, en musa gentil, risueña y vivaracha, de tal suerte, que hoy en el Parnaso gallego se ríe más que se llora."⁴

⁴ Estudio citado.

MANUEL CURROS ENRÍQUEZ

Cambio mucho más radical y de mucha más importancia es el introducido por la musa de MANUEL CURROS ENRÍQUEZ,¹ el autor de *Aires d' a miña terra*,² y la figura que, con la de Rosalía de Castro, reina soberana en el Parnaso gallego. Son los dos poetas magnos de Galicia, las dos cabezas del renacimiento lírico, los dos grandes cantores que la tierra galaica ha conocido en el curso de su historia, ni igualados antes, ni superados después. Algo hay de común entre ellos; por de pronto, su inspiración—el amor a la tierra, el frecuente arranque pasional, la perfección artística. No obstante, en todo lo esencial, son dos poetas completamente diferentes, dos casos extremos: son los dos sexos del lirismo, que pueden juntarse, y habrán de juntarse, en obra de fecundación de nuevos cantores líricos, pero que en manera alguna pueden confundirse. Rosalía es la mujer, es el lirismo femenino: el sentimiento, la ternura, la gracia. Es, sin duda alguna, el poeta más puro de los dos y el que, en última instancia, retendrá, por fallo poco menos que unánime, la corona del poeta gallego. El mismo Curros hubo de reconocerlo así, al cantar en versos de admiración sincera a la autora de *Cantares gallegos* y de *Follas novas*. Pero no es menos indudable que el tribunal que tal sentencia dicta—el pueblo gallego—, tiempo ha que falló también que sólo hay un poeta verdaderamente digno de ceñirle esa corona a Rosalía, y este poeta es Curros Enríquez. Representa el lirismo masculino: la energía, la virilidad, la fuerza.

¹ Nació en Celanova, Orense, en 1851. Por causas varias hubo de ausentarse de Galicia, yéndose a la Habana, donde colaboró en la redacción del *Diario de la Marina*, y en donde murió, en 1908. El cadáver fué traído a la Coruña.

² Tomo I de la colección de *Obras completas* de Curros Enríquez (incluye *O divino sainele*), Madrid, 1917, 3ª ed. Traducción castellana por Constantino Lombart, Valencia, 1892. Lleva esta traducción un prólogo de Vicente Blasco Ibáñez, y este prólogo, con otras varias opiniones, juicios y comentarios acerca de la labor poética de Curros, está publicado en el T. V de las *Obras completas*, Madrid, 1912, pp. 253 y ss. Véase también sobre Curros: Salvador Cabeza de León, discurso, en *Homenaje en honor de Curros*, en *Boletín de la Real Academia Gallega*, La Coruña, 1º de mayo de 1915. Aurelio Ribalta, *Don Manuel Curros Enríquez*, en *Galicia*, núm. 9, setiembre, 1888. A. Sánchez Pérez, *O Divino Sainele*, en id., núm. 11, noviembre, 1888. M. Barros, en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, núm. 23, 18 de agosto de 1881.

Notable es en los versos de Curros, sin embargo, la variedad de la inspiración. Con facilidad pasa de un tema a otro, de la leyenda al canto lírico, del cuadro costumbrista al poema de asunto más bien filosófico. Mayor movilidad se advierte aún en la gradación de la tonalidad poética, entre los extremos del puro sentimiento y el exabrupto pasional, entre la expresión fina y delicada y el apóstrofe indecoroso y grosero, entre la queja lamentosa y el sarcasmo humorista. Verso y estrofa siguen todas estas variaciones. Esto hace, naturalmente, que el valor de las distintas composiciones sea muy diferente.

Débele la poesía gallega a Curros la mejor leyenda versificada que posee: *A Virxe d' o Cristal*, como él dice: “a primeira d'o seu xénero que n' a nosa lingua foi escrita,” en la juventud del poeta. En la misma nota nos da cuenta del esfuerzo que hubo de hacer para versificar esta leyenda, que por su contenido y carácter religiosos chocaba abiertamente con sus ideas liberales y sus convicciones más bien de materialista. “Foi preciso que pensase en miña nai, que maxinase o inmenso pracer qu' experimentaría de ver, tal como ela m' había referido de pequeno, a lenda d' a *Virxe d' as nosas montanas*, pra qu' eu me puxese a escribila.” Y lo que más llama la atención, cuando se leen los demás versos de Curros, es que el poeta fuese tan capaz de dominar sus ideas y creencias y abandonarse a la sencilla inspiración religiosa de la leyenda, realizando su poesía y poniendo en ella la sensibilidad de un alma creyente. Por todo esto, como por la variedad y maestría de la versificación, belleza del tema, propiedad y poesía del lenguaje, *A Virxe d' o Cristal* es una joya de la literatura gallega.

La leyenda empieza con unas octavas reales, a manera de introducción, en el tono de verso enérgico tan propio del carácter de Curros, y que tanto abunda en *Aires d' a miña terra*:

Almas ardentes pra chorar nacidas
unha cencia que Dios non quixo darvos;
volvoretas xentís, espaxeadas
arredor de unha lus que ha de queimarvos;
almas cheas de duda, de fe espidas;
de unha eterna inorancia eternos parvos;
vermes envoltos n-o montón aceso
de osos de mortos, que chamás progreso.

El poeta tiene que desahogar primero su corazón, poner a salvo sus ideas y sus creencias. Va a contar una leyenda religiosa,

es decir, una cosa vieja, una hora—¡y qué hora! ¡qué hora tan ignominiosa para el progresista Curros!—del pasado. Necesita disculparse, necesita justificarse:

¡E o pasado que morre! A lira daime,
e si canto ese morto . . . perdonaimo.

Ahora empieza la narración. Trátase de una vieja leyenda, localizada en Vilanova (Villanueva de los Infantes, Orense). En un castillo, propiedad de don Xácome Mazcareñas, viven el criado Martiño y la pastora Rosa. Joven él y niña ella, se enamoran. Malas lenguas murmuran a los oídos de Martiño que Rosa le es infiel, y en vano Rosa protesta de su inocencia, en vano afirma estar su honra más limpia que un *cristal*; Martiño acaba por abandonarla:

Namentres, ¡coitadiña!, a nena namorada,
de pena esmorecida, chorando a fío está;
mais vive d' o castelo n-a cámara aleixada,
e nalia d' os seus males se compadecerá.

Pero sí, alguien se compadece de la pobre nena enamorada: la Virgen. De noche, cuando duerme, la Virgen, vestida en traje de aldeana gallega—

D' as orellas pendurados
leva us aretes de lume,
e por gallega costume,
dengue de pano sedán;
zoquiños de pau de almendro
n-os pes de feitura enana,
y-o cinto unha muradana
con plegues que xenio dan.—

visita a Rosa y la consuela:

“Non chores, miña pequena,
non chores máis, pastoríña;
eu velo por ti, miniña,
ti d' a miña conta estás.
Martiño estará pesante
mañá quizáis d' o que fígo;
pasado seréi contigo
n-o monte, si o monte vas.”

En efecto, Rosa va al monte, y lo mismo Martiño. Este, el primero, encuentra una piedra, como un huevo de gallina, tallado

en fino cristal. Dentro vese a la Virgen, milagrosamente encerrada. Martiño, sin embargo, no cree en el milagro, y arroja la piedra, con lo cual renuncia también a nunca poseer a Rosa. Es ésta la que luego encuentra el huevo de fino cristal. La Virgen que en el cristal ve encerrada es la misma que vió en su sueño de la noche pasada. Oye las palabras de la Virgen; viene, dícele, para poner a salvo la honra de la pobre muchacha, viene milagrosamente, y quiere se la levante una capilla donde se la adore. Ya la noticia se ha difundido; se ha comprobado el milagro y la Virgen es adorada bajo la advocación de *A Virxe d' o Cristal*. Rosa ha entrado en la categoría de santa, la doncella más pura. Por eso vuelve Martiño ahora a rondar el castillo en que Rosa vive. Pero aunque logra hablarla, ya Rosa tiene decidido retirarse al convento. Martiño, sin embargo, no puede renunciar a su amor; y después de tomar venganza del que mancilló el honor de la muchacha, sigue aún a Rosa al convento en que ya ella se ha encerrado:

Sin conocer que as miniñas
que a vida a Cristo lle ofrecen,
deixan a porta os amores
cando n-o claustro se meten.

Enamorado y triste, pasa el pobre Martiño el día mirando a la reja del convento. Nada oye, sin embargo, y nada ve. Sólo al fin, cuando la noche llega, aterido de frío, cubierto de la nieve que sobre él ha caído, logra ver, en visión mística, a su Rosa en el momento de él morir. La nieve, entretanto, sigue cayendo, blanca, suavemente

Sobre o seu corpiño morto,
quediña, quediñamente,
iban caíndo, caíndo
as folepiñas d' a neve.

Un canto de devoción a la milagrosa *Virxe d' o Cristal* pone fin a la leyenda.

Si hemos de seguir conociendo la obra poética de Curros, tenemos que prepararnos a dar un gran salto—precisamente el que se necesita para salvar la enorme distancia que media entre esta sencilla leyenda y las varias poesías de combate que de su pluma salieron. Porque poesías de combate son, en efecto, las que Curros dirige contra la Iglesia. Aparece aquí el Curros demagogo, liberal y

materialista, que hace de la poesía arma revolucionaria. Creyó el poeta que era su deber luchar contra la injusticia social, contra la opresión política y económica, contra la ignorancia y la superstición, contra el vicio; defender la libertad, la ciencia, el progreso, y lo hizo con resolución, en un tono más bien violento. Esta concepción en gran parte materialista que de la vida tiene Curros, lo distingue de casi todos los demás poetas gallegos, y dice bien un crítico al juzgarlo: "E o poeta máis e menos gallego a vez, posto que nos seus *Aires d' a miña terra* misturou con todo o espírito de Galicia toda a idea moderna eusótica que non tivo por berce a tranquila terra galaica."³

Desde luego, por lo que a las ideas mismas hace referencia, no tienen mucho de nuevo ni de sublime. No tienen tampoco, tal y como Curros las presenta, mucho de poético. Porque, en realidad de verdad, no son tales ideas ni son sentimientos los que varias veces versifica; son, sencillamente, exabruptos pasionales, latigazos de sarcasmo, y la poesía se convierte en diatriba indecorosa. Curros pierde fácilmente el control sobre sí mismo, y ni siquiera guarda a veces el respeto elemental debido al lector. No se ve la poesía de estrofas como las siguientes, y la sátira es demasiado descarada y el humorismo demasiado desvergonzado, para hacerlas tolerables:

Pra trepar pol-a escada
que viu Xacob n-un soño d' israelita,
ser ánxel n-estes tempos non val nada.
O que se necesita
é ser monxa preñada
ou crego sodomita.
.....

¡Qué rosario, compañeiros,
de contas d' amancebadas
con deces de putañeiros!

Si esto es poesía, debe serlo para oídos un poco más delicados que los nuestros. Y en cuanto a la que pueda haber en el canto *N-a chegada a Ourense d' a primeira locomotora*, comparándola a

unha Nosa Señora de ferro

* Joseph Aladern, *A literatura gallega*, en *Revista Gallega*, II de julio de 1897.

y a un Cristo moderno:

Bon samaritano,
dalle auga o sedento;
que a máquena é o Cristo
d' os tempos modernos—

somos hoy, por desgracia, un poco viejos y hemos visto llegar y salir demasiadas locomotoras para sentirnos tan cándidos y tan ingenuamente científicos.

Pero no todo es despreciable en esta clase de composiciones, aun sin recurrir al valor que pueda representar la sinceridad del poeta. El romance *Mirando o chau*, imitación de Beranger, es, como tal romance, de lo mejor que se ha escrito en gallego. En él aparece Dios contemplando la obra de la creación, tal como Curros la ve: la Iglesia, corrompida; la Justicia, tan corrompida como la Iglesia; el pobre explotado por el rico; el talento olvidado y exaltada la tontería, etcétera.

En *A Igrexa Fría* evoca con viveza el fantasma ruinoso del viejo monasterio, lugar que fué de vicio y corrupción. Pero la composición de más crítica religiosa, la más cínica y de más descarado humorismo, es la titulada *O divino sainete*. Es una parodia deforme de la obra de Dante, y si muchas veces fracasa por su realismo desvergonzado y lo vulgar de la expresión, sálvese otras muchas por el humorismo de la parodia y por las invenciones que contiene. No es una poesía fina, y la sátira, sobre ser frecuentemente tosca, es demasiado exagerada. Por otra parte, hay en el humorismo de Curros demasiado rencor para dejarlo sonreír libremente.

El poema consta de ocho cantos y una introducción, y está todo él versificado en los famosos tercetos o triadas de la lírica gallega. El poeta se nos presenta en la introducción, dispuesto a emprender un viaje de peregrinación a Roma. Con él irán otras muchas gentes: abades, monjas, beatas. La sátira se anuncia en el tono apasionado y enérgico característico de Curros:

Triadas, miñas triadas,
que levades os tres fíos
d' as frechas envenenadas;
Miñas triadas valentes,
¡rachade os aires fungando
como fungan as serpentes!
Ladrade, mordede, ride:
onde haxa virtú, bicade;
onde haxa vicio, feride.

materialista, que hace de la poesía arma revolucionaria. Creyó el poeta que era su deber luchar contra la injusticia social, contra la opresión política y económica, contra la ignorancia y la superstición, contra el vicio; defender la libertad, la ciencia, el progreso, y lo hizo con resolución, en un tono más bien violento. Esta concepción en gran parte materialista que de la vida tiene Curros, lo distingue de casi todos los demás poetas gallegos, y dice bien un crítico al juzgarlo: "E o poeta máis e menos gallego a vez, posto que nos seus *Aires d' a miña terra* misturou con todo o espírito de Galicia toda a ideia moderna eusótica que non tivo por berce a tranquila terra galaica."³

Desde luego, por lo que a las ideas mismas hace referencia, no tienen mucho de nuevo ni de sublime. No tienen tampoco, tal y como Curros las presenta, mucho de poético. Porque, en realidad de verdad, no son tales ideas ni son sentimientos los que varias veces versifica; son, sencillamente, exabruptos pasionales, latigazos de sarcasmo, y la poesía se convierte en diatriba indecorosa. Curros pierde fácilmente el control sobre sí mismo, y ni siquiera guarda a veces el respeto elemental debido al lector. No se ve la poesía de estrofas como las siguientes, y la sátira es demasiado descarada y el humorismo demasiado desvergonzado, para hacerlas tolerables:

Pra trepar pol-a escada
que viu Xacob n-un soño d' israelita,
ser ánxel n-estes tempos non val nada.

O que se necesita
é ser monxa preñada
ou crego sodomita.

.....

¡Qué rosario, compañeiros,
de contas d' amancebadas
con decas de putañeiros!

Si esto es poesía, debe serlo para oídos un poco más delicados que los nuestros. Y en cuanto a la que pueda haber en el canto *N-a chegada a Ourense d' a primeira locomotora*, comparándola a

unha Nosa Señora de ferro

³ Joseph Aladern, *A literatura gallega*, en *Revista Gallega*, 11 de julio de 1897.

y a un Cristo moderno:

Bon samaritano,
daille auga o sedento;
que a máquena é o Cristo
d' os tempos modernos—

somos hoy, por desgracia, un poco viejos y hemos visto llegar y salir demasiadas locomotoras para sentirnos tan cándidos y tan ingenuamente científicos.

Pero no todo es despreciable en esta clase de composiciones, aun sin recurrir al valor que pueda representar la sinceridad del poeta. El romance *Mirando o chau*, imitación de Beranger, es, como tal romance, de lo mejor que se ha escrito en gallego. En él aparece Dios contemplando la obra de la creación, tal como Curros la ve: la Iglesia, corrompida; la Justicia, tan corrompida como la Iglesia; el pobre explotado por el rico; el talento olvidado y exaltada la tontería, etcétera.

En *A Igrexa Fría* evoca con viveza el fantasma ruinoso del viejo monasterio, lugar que fué de vicio y corrupción. Pero la composición de más crítica religiosa, la más cínica y de más descarado humorismo, es la titulada *O divino sainete*. Es una parodia deforme de la obra de Dante, y si muchas veces fracasa por su realismo desvergonzado y lo vulgar de la expresión, sálvase otras muchas por el humorismo de la parodia y por las invenciones que contiene. No es una poesía fina, y la sátira, sobre ser frecuentemente tosca, es demasiado exagerada. Por otra parte, hay en el humorismo de Curros demasiado rencor para dejarlo sonreír libremente.

El poema consta de ocho cantos y una introducción, y está todo él versificado en los famosos tercetos o triadas de la lírica gallega. El poeta se nos presenta en la introducción, dispuesto a emprender un viaje de peregrinación a Roma. Con él irán otras muchas gentes: abades, monjas, beatas. La sátira se anuncia en el tono apasionado y enérgico característico de Curros:

Triadas, miñas triadas,
que levades os tres fíos
d' as frechas envenenadas;
Miñas triadas valentes,
¡rachade os aires fungando
como fungan as serpentes!
Ladrade, mordede, ride:
onde haxa virtú, bicade;
onde haxa vicio, feride.

En los seis primeros cantos el poeta nos hace relación del viaje. Como guía, a modo de Virgilio, acompáñalo su conterráneo, el poeta Añón. Juntos hacen el viaje en un tren de siete vagones, es decir, en el tren de los siete pecados capitales, cada vagón repleto de los correspondientes pecadores. Poeta y guía van pasando de vagón en vagón, de pecado en pecado, y con ellos va pasando el vicio, y clavada sobre el vicio, como lanza punzante, la sátira de Curros. Llegan al fin a Roma, y son recibidos por el Padre Santo. En la comida y conversación que con él tienen, el poeta exhorta al representante de Cristo en la tierra a renunciar a los bienes temporales, a aceptar la pobreza y humildad de la vida cristiana:

De Cristo a mística esposa
fixo nefando adulterio,
y-a sua falta vergonzosa
Non terá perdón divino
senón cando a Cristo torne
d' os brazos de Constantino.

El Padre Santo promete hacerlo así. Sale el poeta de Roma, y de vuelta en el solar paterno, ya despedido de Añón, resume en el terceto final su última duda frente a lo divino y su última certeza frente a lo humano de la religión:

Y-eu, d' o que vin parvo e mudo,
dende entón creio . . . ou non creio . . .
pero dudar, ¡xa non dudo!

No era España, menos aun la patriarcal Galicia, el mejor medio para poesía como ésta de Curros. En efecto, a los pocos días de aparecido el volumen *Aires d' a miña terra*, libro y autor encontrábanse denunciados por la autoridad eclesiástica, perseguidos y juzgados por la autoridad civil. Como tenía que suceder, denuncia y persecución no sirvieron para otra cosa que para hacer aumentar el número de admiradores de Curros y el número de lectores de sus versos. Y en cuanto a la sentencia condenatoria dictada en primera instancia, del libro a ser recogido y del autor a ser encarcelado, multado y degradado, la Audiencia provincial, en apelación, tuvo el buen acuerdo de revocarla y dejarla sin efecto.⁴

⁴ Los documentos de este proceso van publicados en el vol. *Aires d' a miña terra*, T. I. de las *Obras completas*, pp. 173 y ss.

La corrupción de la sociedad civil inspira a Curros no menos duros apóstrofes que la corrupción de la sociedad eclesiástica. La poesía sigue siendo sátira revolucionaria, fallo justiciero, y ya él lo dice: En su lira hay una cuerda muda, fiera como un cuchillo y ronca como un trueno:

Castigos pr' os verdugos,
pr' os mártires coroaos,
consolo pr' os escravos
latexa n-esa corda.
Fustiga pr' os tiranos,
pr' os déspotas argola,
n-ela dormenta o himno
grorioso d' os ilotas.

Esta es la cuerda que el poeta pulsa con frecuencia, cuando la imagen de una Galicia ignorante y hambrienta se presenta a sus ojos en toda su desnuda realidad, llenándole el alma de indignación. Por ejemplo, en la composición

Os mozos

¡Qué triste está a aldea,
qué triste e qué sola!
¡A terra sin frutos, a feira sin xente,
sin braxos o campo,
sin nenos a escola,
sin sol o hourizonte, sin fror a semente!

A pedra y-as nubes
a sembra arrasando,
agoiran un ano de fame sombría;
sin pan os labregos,
nin herba pra o gando,
¿qué vai a ser d' eles n-a crúa invernía?

Manadas famentas
de lobos montesos
baixaron d' as chouzas n-a noite calada,
e postos en ringla,
c' os ollos acesos
acenan d' os probes pr' a porta pechada . . .

Mociños honrados
de sangue bravía,
si o mal d' os petrucios non fordes alleos,
librádeos d' a morte,
¡facéi montería
n-os lobos da terra, n-os lobos d' os ceos!

Curros es el poeta que más valientemente, con más bravura y con acentos más viriles, ha protestado contra la tiranía, causa de la pobreza de la región gallega. Su regionalismo no se afirma tan sólo frente al poder central. Mala y dura es la tiranía de arriba, pero no es menos mala ni menos dura la tiranía que dentro de casa sufre el inferior del superior, el pobre del rico. Y la musa de curros es, ante todo, y sobre todo, la musa del pueblo, del pueblo oprimido. Aquí es donde se manifiesta el sentimiento gallego de Curros. Sus ideas podrán ser todo lo internacionales que se quiera, pero son ideas que se expresan al calor de un sentimiento patriótico, a la vista de una patria degradada, sentimiento eminentemente regional, eminentemente popular.

No podían, por consiguiente, faltar en la poesía de Curros problemas tan gallegos como el de la emigración—*A emigración*:

¡Non é dina d' os osos de seus fillos
patria que os no mantén!—

la explotación del labriego, su ignorancia y su miseria. No podía faltar tampoco el tema costumbrista: *Unha boda en Einibó, O gaciteiro*. Lo malo es que el poeta se olvida a veces de que es una costumbre o es un tipo lo que está versificando, para dar rienda suelta al sentimiento personal. Así, después de habernos presentado al popular gaitero:

Calzón curto, alta monteira,
verde faixa, albo chaleque
y-o pano n-a faltriqueira,
sempre n-a gaita parleira
levaba dourado fleque.,

inmediatamente, movido por el sonido lamentoso de la gaita:

Tocaba . . . , e cando tocaba,
o vento que d' o roncón
pol-o canuto fungaba,
dixeran que se queixaba
d' a gallega emigración.

Y así continúa, haciendo de Galicia un Prometo con el puñal al pecho.

Pero la poesía de Curros tiene siempre un tono de originalidad, tal, que hasta los temas más repetidos, las mismas costumbres,

los mismos paisajes, los mismos dolores, se proyectan con luz nueva. Por otra parte, a un sentimiento intenso o a una pasión fuerte, júntase frecuentemente una visión objetiva, vívidamente real, y que el poeta traza con pocos y claros rasgos. Su cuadro de la miseria del campo y el campesino gallegos es definitivo.

Baixo d' un ceo promizo e bretemoso
unha negra montaña;
baixo a montaña negra unha curtaña
d' árbores decotada;
pacendo n-a curtaña, media ducia
d' ovellas esfameadas;
e celosas gardando esas ovellas,
murchas, tristes, d' aldea as catro casas.

Dentro de cada casa, unha cocíña
escura y afumada;
dentro cada cocíña, unha fogueira
que o vento frío apaga;
xunto cada fogueira, cavilosa,
unha testa incrinada;
dentro de cada testa, un pensamento
de próxima fuxida, ou de vinganza

.....

De la vida sentimental del alma gallega fué también Curros un intérprete fiel. Suya es la más famosa *Cantiga* amorosa escrita en la lengua regional, si blanda y dulzona, no por eso menos expresiva de la psicología saudosa de la raza, de que ya tantos ejemplos hemos visto. La misma nota sentimental y doliente vibra en las poesías más subjetivas de Curros, en aquellas en que el poeta canta su propio dolor, su tristeza, sus desgracias, como cuando llora la muerte de su madre—*N-a morte de miña nai*—, y en el mimoso y sentido *¡Ay!* , exhalado por la muerte del hijo:

¿Cómo foi? Eu topábame fora
cando as negras vixigas lle deron;^{*}
pol-o aramio sua nai avisóume
y-eu vinme correndo.
¡Coitadiño! Sintindo os meus pasos
revolvéu car' a min os seus ollos.
Non me viu e choróu , ¡ay!, xa os tiña

* "vixigas," viruelas

ceguiños de todo.
 Non me acordo qué tempo m' estiven
 sobre o berce de dor debrozado;
 sólo séi que m' erguín c' o meu neno
 sin vida n-os brazos.
 Volvoreta de aliñas douradas
 que te pousas n-o berce valeiro,
 pois por él me preguntas, xa sabes
 que foi d' o meu neno.

Una poesía nos resta aún por mencionar, acaso la obra maestra del poeta: el *Nouturnio*. Júntanse en ella el sentimiento regional y la concepción dramática que de la vida tiene Curros. El poema es, en efecto, un pequeño drama, vivo, intenso, realizado por la sobriedad sencilla y poética del escenario en que se desarrolla, admirablemente evocado, y que es también elemento principal de la acción. El conflicto es real y tiene, al mismo tiempo, trascendencia ideológica, por las fuerzas que en él entran: el hombre y la Naturaleza. No arranca lamentos ni hace verter lágrimas; sin embargo, es de una tristeza y de un pesimismo trágicos. El cuadro es sobrio y poético a la vez, y muy impresionante; el tono es enérgico, sin que lo deforme la pasión; la versificación es correcta.⁶ He aquí el:

Nouturnio

D' a aldea lexana fumegan as tellas;
 detrás d' os petoutos vai pódose o sol;
 retornan pra os eidos co' a noite as ovellas
 tiscando n-as veiras o céspede mol.

Un vello, arrimado n-un pau de sanguíño,
 o monte atravesa de cara o piñar.
 Vai canso; unha pedra topóu n-o camiño
 e n-ela sentóuse pra folgos tomar.

—¡Ay!—dixo—, ¡qué triste,
 qué triste eu estou!—
 Y-o sapo, que oía,
 repuxo:—¡Cro, crol

¡As ánemas tocan! . . . Tal noite como ésta
 queimóuseme a casa, morréume a muller;
 ardéume a xugada n-a corte y-a besta,
 n-a terra a semente botóuse a perder.

⁶ Hace un buen examen de esta poesía don Segismundo Moret, que la escogió para el *Homenaje a Curros Enríquez*, en *Ateneo*, abril de 1908, pp. 244 y ss.

Vendín pra os trabucos vaceiros e hortas
e vou pol-o mundo d' entón a pedir;
mais cando non topo pechadal-as portas,
os cans sáyenm' elas e fanme fuxir.

—Canta, sapo, canta:
ti y-eu ¡somos dous! . . . —
Y-o sapo, choroso,
cantaba:—*/Cro, crol*

Soliños estamos entrambos n-a terra,
mais n-ela un buraco tialcontras y-eu non;
a ti non te morden os ventos d' a serra,
y-a min as entranas y-os osos me ron.

Ti nado n-os montes, nos montes esperas,
de cote cantando, teu térmemo ver;
eu nado entre os homes, dormendo entre as feras,
e morte non hacho, si quero morrer.

—Xa tocan . . . Recemos,
¡que dicen que hai Dios!
El reza, y-o sapo
cantaba:—*/Cro, crol*

A noite cerraba, y-o rayo da lúa
n-as lívidas cumes comenza a brilar;
curisco que tolle n-os árbores brúa?
y-escóitase o lexos o lobo ouvear.

O probe d' o vello c' os anos cargado,
erguéuse d' a pedra y-o pau recadáu;
virou pra os ceos o puño pechado,
e cara os touzales rosmando marcháu . . .

C' os ollos seguindo-o
n-a escura extensión,
o sapo quedóuse
cantando:—*/Cro, crol*

Hemos apuntado los defectos de Curros como poeta: la frecuente tendencia a hacer de la poesía arma de combate, el exceso de realismo y de sátira, la escasez de inspiración y de contenido poético en ocasiones, el humorismo cínico y desvergonzado. . . . Todos estos son otros tantos lunares, a veces defectos graves, de su poesía. Todo esto, sin embargo, si rebaja, no destruye el valor, indiscutible, de la poesía. Lo que en ella queda de inspiración elevada, de sensibilidad fina y movable, de narración amena, de descripción viva y poética, de sentimiento hondo y legítimo, de

¹ “Curisco” o “corisco,” ráfaga de viento frío que arrastra agua o granizo.

energía elocuente, de juego de imaginación, de maestría técnica, de propiedad y belleza de la expresión, en fin, es más que suficiente para hacer de Curros un buen poeta, y de *Aires d' a miña terra* un libro de hermosa poesía. Sus mismos defectos son, más que limitaciones del poeta, que acusen falta o pobreza de genio, modalidades del hombre: son producto del fuego que en su corazón arde y del entusiasmo con que escribe. No pueden disculparse, es verdad; pero pueden explicarse y aun tolerarse.

A Curros y a Rosalía les debe la poesía gallega lo que es, lo que llegó a ser. Gracias a los versos de los dos rebasó esa poesía las fronteras regionales, más allá de Galicia y más allá de España y de Europa. Los dos poetas pueden ponerse en parangón, sin que de ello resulte perjuicio para ninguno. Tan fundamental como es entre ellos la diferencia de sexo, no lo menos la diferencia de modalidad poética. Tal cual coincidencia entre ellos, entre sus versos, sirve para relacionarlos como miembros de una misma familia. Pero después de establecida la relación, la diferencia no subsiste menor. Rosalía es la mujer, el poeta femenino: Curros es el hombre, el poeta masculino. Con Curros, la lírica gallega acaba de completarse.

AURELIANO J. PEREIRA

La musa de AURELIANO J. PEREIRA (Lugo, 1856-1906) nos lleva otra vez a los tonos suaves, dulces, a los sentimientos afectuosos de la lírica regional. Así está escrito todo el libro *Cousas d'a aldea* (*Biblioteca Gallega*, La Coruña, 1891.) La poesía más objetiva, costumbrista, sonríe con la sonrisa juguetona de un cuento un poco picaresco, a veces también un poco prosaico—*A cita, Mocedades, Com' antano*. El cuadro de males y miserias del campesino gallego vuelve a repetirse, pero sin los rojos pasionales de Curros, sin su intensa realidad dramática y sin sus soluciones enérgicas; pintado, más bien, con afección y con lástima:

Invernía

As follas que verdes foron
caendo van:
d' un rego pra outro rego
o vento levándoas vai.
E o inverno, o cru inverno,
veciño está.
¡Ay, probe d' o probiño
que non ten pan!

O sol xa non alumea,
calor non da;
e n' os picos d' as montañas
vese a neve branquear.
Nin un niño n' as silveiras
s' acha xa.
Cae a y-auga, cae a y-auga,
e sin parar;
e o gando n' o cortello
sempr' está;
y-o labrego sóo por velo
deixa o lar.

N' esas noites invernízas,
sin luar;
en que sóo vento y-auga
hay n'o ceo y-hay n' o chan,
noites tan longas e tristes
com' o pesar;
¡ay! d' o probe, d' o probiño
¿qué será?

En la poesía amorosa halla expresiones bellas y notas sentidas, pero apenas canta más que el desengaño del amor, los recuerdos de los días felices, idos para nunca más volver; el olvido, el olvido injusto y doloroso en que queda la mujer, por quien, como por ser débil, el poeta siente particular compasión; la ingratitud *Lembranzas, Ande o mundo, A miña sentenza*

“Son sus trovas, dice un crítico, un íntimo y prolongado lamento de una felicidad perdida, de una esperanza apenas dibujada y rápidamente desaparecida, como el humo de encendidas pajas, pronto deshecho y azotado por el viento.”¹

Subín a costa d' a vida,
animoso e sin recelo;
nin as durezas d' o chan
o meu paso detiveron,
nin me menguaron as forzas
que tiven n' aqueles tempos.
Eles foron de ventura,
eles foron falangueiros,
pro para sempre fuxiron
os días craros e ledos.
Hoxe hay negurra n' a y-alma
e nebras n' o pensamento,
e n' o curazón espiñas
e lobregueces n' o peito.
Fume de palla, que plonto
s' espaxeixe pol-o vento,
tal foi a miña esperanza
y-os afás d' o meu deseo.

.....

El poeta no descubre la causa íntima de su dolor, que bien pudo ser, sugiere el mismo crítico, la debilidad física y el presagio de la muerte. Sin embargo, en medio de su desencanto y de su tristeza, halla aún un consuelo y una razón de existir en la belleza del Arte—*O Arte*:

D' o seu orixen mesmo
o home despiadao renegaría,
y-o mundo fora entón
pr' as almas crentes cárcere sombriosa.
Mais brinda o Arte prácidos encantos

¹ Narciso Correal y Freire de Andrade, *Aureliano J. Pereira, estudio literario*, Lugo, 1908, pp. 7 y s.

qu' o espírito feitizan,
e que d' o mundo fan o paraíso
de que fala a tradición divina.
.....

La afección, el recato, la piedad, son características de la poesía de Aureliano J. Pereira. En su alma anidan las saudades del alma gallega, la ternura melancólica, la música de la nostalgia. De él es la balada que el pueblo canta con la música del maestro gallego Juan Montes:

Lonxe d' a terraña
lonxe d' o meu lar,
qué morriña teño,
qu' angustias me dan.
Non che nego a bonitura,
ceño d' esta terraña;
ceño d' a terra allea,
¡quén che me dera n' a miña!¹
.....

¹ Escrita estando el poeta ausente de la tierra, en Salamanca.

ALBERTO GARCÍA FERREIRO
FLORENCIO VAAMONDE

Por su ideología, por el temple de sus versos, por lo enérgico de sus acentos, la musa de ALBERTO GARCÍA FERREIRO (Orense m.1902), nos recuerda la de Curros Enríquez.¹ En sus tres libros de versos gallegos, *Volvorelas* (Orense, 1887), *Chorimas*² (*Biblioteca Gallega*, Coruña, 1890) y *Follas de papel* (Madrid, 1892), revélase García Ferreiro poeta de aliento vigoroso, igual en sus cuadros de costumbres que en sus cantos a la libertad de la patria. Como Curros, también él se considera llamado a defender el progreso, los derechos del oprimido; y como la de Curros, su poesía tórnase arma de combate. Tal es, en efecto, su concepción del arte:

Ond' atopes c' o rastro d' unha infamia,
ond' entropeces co-a traición maldita,
alí a tua voz esté, sexa a tua pruma
rayo que fende e tempestá qu' esmuiza.

Así dice, refiriéndose a la misión del poeta, en sus versos de lucha—*N-a loita*. Y en otro lugar:

Non se defende a pátreia
con choros prañideiros,
sinón co nobre esforzo
dos grandes y-os pequenos.
Nin folgos se consinten,
nin trégoas nin sosego,
n-o crúo d' as loitadas
xigantes do progreso.

Acabaron los tiempos de las cantigas eróticas, de los himnos osiánicos, de los requiebros pastoriles:

¹ Véase sobre Alberto García Ferreiro: José de la Cuesta Crespo, *Alberto García Ferreiro*, en *Galicia*, núm. 2, febrero, 1889. Emilio Ferarri, *Poetas regionales: Alberto García Ferreiro*, en id., núm. 5, mayo, 1889. Luciano Cid Hermida, *Volvorelas*, en id., núm. 12, diciembre 1887. J. Tarrío García, *Follas de papel*, en id., núm. 1, julio, 1892. Alfredo Brañas, *Bibliografía, Corte de cuentas: Follas de papel*, en id., núm. 4, octubre, 1892.

² "Chorima," flor del tojo.

C' os pes sobr' un Vesubio
 y-a veira d' un inferno,
 metidos n-esta forza
 que fende os pensamentos,
 n-hay miuto de descanso
 pra grandes nin pequenos.
 O pródigo é un reduto,
 un forno os Ateneyos,
 a cátedra un baloarte
 y-os libros guerrilleiros.
 Os aires alcendidos
 parés que tran n-os seos
 a pólvora que voa
 os mundos que son vellos;
 e can n-este rubumbio,
 miudo polvo feitos,
 os reises d' os seus tronos,
 os dioses d' os seus ceos.

En la ya citada composición *N-a loita* nos recuerda al satírico Juvenal, como el modelo que deben imitar los poetas, según él, censores del vicio y premiadores de la virtud.

Este ímpetu revolucionario y guerrero lo lleva en ocasiones a extremos pueriles, como al recomendar a los bardos que canten de las batallas

as festas monstrosas!
 ¡Cantáideas en rimas
 que cheiren a pólvora!

Pero esta misma poesía—*Atrás!*—revela el amor intenso del poeta a la patria, amor que es su inspiración. Recuerda con entusiasmo los días de gloria para la nación—Numancia, Otumba, Lepanto; recuerda a los héroes gallegos—María Pita, Méndez Núñez; y excita al pueblo a la lucha en defensa de la grandeza de la patria.

Por la elocuencia sonora de sus versos y por su aire marcial, como por sus ideales de progreso, sus apóstrofes a la tiranía y sus cantos a la libertad, García Ferreiro es un poeta quintanESCO, y a Quintana trascienden composiciones como la anterior y como las tituladas *Inri*, *A Torre de Porqueira*, etcétera.

La vista de la sociedad corrompida, llena de injusticia y de vicio, le causa asco, y contra ella lanza el poeta sus versos de

protesta—*Peste , Relaxo*—, en defensa del oprimido, exitándolo a la lucha armada:

Deixái de ser ovellas, pra ser lobos,
si é que tendes honor, mostrade os briós;
cando campan os despotas en Roma,
o lugar d' os escravos é o Aventino.

Las miserias del labriego gallego, el eterno pago de contribuciones y la eterna emigración, merecen, naturalmente, capítulo aparte—*Erguéuse co-a aurora, Loito, A gaita d' a morte. . . .* También las miserias del pobre pescador—*All* Pero más que quejarse, más que resignarse, el poeta apostrofa y exige. Con idéntica resolución formula y resuelve el problema regional:

S' España é d' os españoles,
qu' estúpedos n-os denigran,
en lóxica ben decente
é d' os gallegos Galicia.
.....
Non pidas limosna a nadia
pois deshónrate pidíndoa,
porqu' eiquí onde lle puxemos
o pe a total-as cudicias,
querémoste ver señora
para non te ver mendiga.

En colores más alegres, y, digámoslo francamente, menos ramplones y mucho más poéticos, ha pintado cuadros de la vida regional. Entre ellos figura el de la vendimia—*Ala, xa!*:

N-a sávana verde
d' as follas da viña,
semellan as uvas
pingotas de tinta

Así sigue la composición, trazando el cuadro pintoresco de la faena, embellecido con notas alegres:

Y-alá van as nenas
do brazo collidas,
batendo n-os cestos,
ceibando cantigas;
¡bandada de pegas
que cae sobr' a viña!
.....

La nota humorística, bien que satírica, no es ajena a la lira del poeta, como en *Asús!*, y como en *Bruxerías*. Ni tampoco, como buen gallego, desconoce la tristeza y la melancolía—*Relembrazas*:

¡Cántos frolidos recordos
de praceres e ilusiós,
vai o tempo esmorecendo
n-a memoria qu' os gardóu!
¡Cántas risoñas lembranzas
d' ansidades e d' amor,
van os anos desfollando
pouco a pouco y-a traición!
.....
¡Maldita melanconía,
déixam' e vaite con Dios!

Sin embargo, esta queja saudosa y lírica no es la que mejor representa al poeta García Ferreiro. Su lirismo toma frecuentemente un vuelo épico, y es sobre todo por este temple épico de su alma y de su lira por lo que se distingue. En este sentido, la más característica, y puede decirse que la mejor composición suya, es el poema épico titulado *Leenda de Groria* (Orense, 1891), en el que canta la lucha, sitio por los ingleses y defensa de la ciudad de la Coruña, y la memorable hazaña de la heroína, María Pita, en 1589.

Cabía dudar que el idioma gallego, tan dulzón y lírico de por sí, se prestase al canto épico. García Ferreiro probó que sí, y lo probó en forma elocuente, en las cuarenta y siete octavas reales que componen a *Leenda de Groria*. Hay vigor y elevación en estas estrofas, verdadero aliento épico. El idioma gallego suena con acentos nuevos, apenas sospechados:

¡Seis días de loitar! Ninguén ocioso
s' amostra no rubumbio d' a pelea;
quen falta n-a murala, está n-o foso,
e quen falta n-o foso, está n-a almea.
O brazo d' a muller, agarimoso,
é brazo de titán cando guerrea;
o seu peito coraza, a vos tremente
de dulce rola, silbo de serpente.
.....

Este aspecto épico que caracteriza la poesía de García Ferreiro y la *Leenda de Groria*, es también lo que más particularmente hace

acreedor al poeta a un lugar distinguido en la Historia de la poesía gallega.

La misma hazaña heroica del pueblo coruñés, como parte principal de un cuadro de hazañas y figuras ilustres de la Historia gallega, es el contenido de otro poema épico—*Os Calaicos* (Habana, 1894), de FLORENCIO VAAMONDE (Ouces, Coruña, 1860-). Hay también elevación épica en las octavas reales de este poema:

Encomenzaba o día: rouco o vento
 en rachas seguidísimas bramaba,
 do Orzán³ fervente o forte movemento
 con ecos espantosos rebruaba;
 do tronar dos cañós o fero acento
 pol-os ares escuros revoaba.
 A atmósfera recubría o negro fume,
 as balas a cruzaban cheas de lume.

.....

Es también Florencio Vaamonde autor de varias poesías originales,⁴ y de otras traducidas de autores clásicos, entre las que figura una muy apreciable versión gallega de las *Odas de Anacreonte* (A Cruña, 1897). Es también autor de algunos trabajos en prosa, siendo digno de mención su *Resume da Historia de Galicia*, que comprende un *Resume da Historia da literatura gallega* (A Cruña, 1898).

Es Florencio Vaamonde un poeta elegante, de corte clásico, cultivador del terceto y el soneto. En sus versos amorosos hay a veces como un recuerdo, en la expresión y en el idealismo platónico, de nuestros poetas de antaño:

Ao vil-o estrelecer vaise largando
 a sombra que co' a noite se sostíña,
 deixando paso a claridá veciña
 que impón, augusta, seu imperio brando.

As aves aparecen gorxeando,
 o líquido cristal raudo camiña
 c' o doce gurgullar, e vese axiña
 o rei do día a terra alumeando.

A nena qu' eu adoro e m' é costante
 n-un querer tan sinceiro como puro,
 cal beleza divina teño diante.

³ Nombre del mar que rodea una parte de la playa de Riazor, Coruña.

⁴ Reunidas algunas en el librito *Follas ao vento*, colección *Terra a Nosa!* suplemento de "El Noroeste," vol. 5.

Acordo entón e a todos aventuro
que o sol que se nos mostra tan brillante,
ante d' este meu sol parece escuro.⁵

Su musa es con frecuencia triste. Inspírase en la fragilidad de la vida:

lei eterna
que todo muda e cambia;

lamenta el marchitarse y morir de las ilusiones, de las cosas; vuélvese melancólica hacia la mañana del pasado; vuela, sin jamás alcanzarla, hacia el hada hechicera de los ensueños juveniles del poeta:

En van tristeiro, dos meus soños busco
a meiguiceira fada,
leda, invisíbre, que ao meu rente voa
e incerta sinto no bater das aas.
En van lle boto os brazos
c' o fervón da ansiedá que me traballa;
ela, cal fume, foxe e desaparece,
deixando soio a sua impresión grata
que o pensamento a reo me atormenta
e dasacouga a alma.

.....

⁵ Tomado de Carré Aldao, *Literatura gallega*, p. 450.

EVARISTO MARTELO PAUMÁN

Benevolente, y más que benevolente, había sido la crítica con los poetas que hicieron el renacimiento de la lírica gallega. Estos, por su parte, aplaudidos y ensalzados, abusaron del favor del público, ya corrompiendo la pureza de la inspiración, no seleccionando cuidadosamente el material poético, ya, sobre todo, descuidando la limpieza y propiedad del lenguaje. Hacía falta un espíritu independiente que dijese la verdad sin ambages ni rodeos, un espíritu crítico. Y como de entre los críticos profesionales y patrioterros no acababa de surgir semejante espíritu, hubo de surgir de entre los mismos poetas. Llámase EVARISTO MARTELO PAUMÁN (Coruña, 1853-). Naturalmente, lo único que Martelo Paumán podía esperar de su sátira contra los malos poetas, era, y eso recogió por fruto, no el olvido, que no se olvida lo que duele, pero sí el silencio sobre su propia poesía. No nos extrañe, pues, que se hable poco de él en las páginas de crítica de la poesía gallega.

Lo que Martelo Paumán satiriza más duramente es la ignorancia de la lengua regional y consiguiente mal uso que de ella hacen muchos de los poetas. Esto lo subleba, y con toda la razón:

¡Ver cómo poñen do Rey Sabio a fala
os que mintindo din a quen lles crea,
que érguela queren e pulila! ¡Estala
canto de noble ten gallego seo,
e co' a sangue arroutada a lingua cala!

Son estos poetas, según reza el título de la sátira en cuestión, *Os afillados do demo* (dos partes, Coruña, 1885). Finge el autor, en efecto, que fué el diablo quien sugirió a estos poetas escribiesen en gallego, ya que en castellano no habrían podido hacerlo:

“Non vos tento a escribir en castellano,
que non podés facelo;
e inda co a miña axuda, séy de certo,
e sabedes que o demo he muy desperto,
que vos habían de correr en pelo;
nin vosoutros podedes, nin eu quero,
mais hay camiño aberto.
Como ninguén gallego fala agora
sinón os labradores, xornaleiros,
e toda a xente ruda, e non señora

e en castellano sólo os cabaleiros
 e a xente sabidora;
 falade vos na lingua, que podedes,
 e, si floxos vos vedes,
 irvos a as fontes, donde fan ruadas
 sentadas nas caldeiras as criadas;
 falar c' os arrierios, e veredes
 que axiña deprendedes
 reboldos, e palique, e patuxadas."

Si esto no es muy hermoso como poesía, ni muy exquisito como verso, sí tiene un valor como sátira.

Tiene ésta, como se observa, un carácter general; habla de pecados, pero no de pecadores (en otros lugares lo hace alguna vez). En cuanto a los pecados consisten en la larga lista de palabras castellanas, mal disfrazadas en vestidura gallega, que aparecen en la poesía regional, amén del sinnúmero de faltas de ortografía y otras expresiones impropias, bien por la forma, bien por el contenido.

En otros lugares vuelve aún Paumán a la carga. La razón de esta sátira es por demás plausible, no ya sólo por lo merecida que estaba, sino, principalmente, porque es inspirada por una idea noble y elevada de lo que la poesía debe ser; y esto, que se revela en una más cuidadosa selección del material poético, en la elegancia de la forma y en la propiedad del lenguaje, bien que la sintaxis sea frecuentemente harto violenta, es lo que avalora los versos del autor de *Líricas gallegas* (La Coruña, 1894), y de la pequeña colección titulada *Landras e bayas*.¹ Por la misma razón no limita el poeta la sátira a la impropiedad del lenguaje, sino que, al propio tiempo que enaltece la poesía gallega, critica la bajeza a que otros poetas la redujeron, versificando asuntos más adecuados para estrofas de coplas de feria que para versos de poesía delicada:

Ten a d' Ossian sublime poesía
 c' as brétemas das suas alboradas,
 a grande maxestá d' aquel seu día
 cal os fachos nas olas enriscadas;
 clara historia, e no labio fidalguía,
 non na lira as regueifas penduradas
 e contos de gaiteiros e lareiras
 propios so de zanfonas para as feiras.

¹ A Cruña, agosto de 1919, en la colección */Terra a Nosa/*, suplemento de "El Noroeste," vol. 15. Algunas de las poesías incluídas en esta colección forman parte de *Líricas gallegas*.

La musa de Paumán no es la musa femenina y sentimental de tantos poetas regionales, ni es tampoco la musa de los exabruptos y destemples pasionales y revolucionarios que es a veces la de Curros y la de García Ferreiro. En sus versos hay energía, voluntad, pero de un tono más dramático que revolucionario y propagandista. Así, ante los dolores de la patria, señalando *A misión dos bardos*—luchar por ella— el poeta dramatiza su dolor y su actitud en la estrofa final:

Pinga de fel corraxosa
na lousa da esclavitude
guindando estou.
Si non acudís c' a vosa,
forte eu da fe na virtude,
pra atrás non vou.

Lo mismo cuando trata del amor, y lo trata con sentimiento, pero en un tono que impresiona más por lo dramático que por lo lamentoso—*Rentar de Castromil*.

Paga, sin embargo, su tributo al sentimiento saudoso de la raza:

Fuxe de min, que sólo
teño pesares,
e a miña triste sombra
flores non nacen.
Déixame paso;
ainda eu mesmo me sobro;
quero descanso.

.....

Con tantos que morren,
parentes e amigos,
¡Dios mío, que soos
quedamos os vivos!
Na patria estranxeiros
e donde nacimos.

De todos los poetas gallegos, las simpatías de Martelo Paumán van seguramente más hacia Pondal, aunque admira también a Rosalía y a Curros. Y con Pondal es acaso con quien más afinidades tiene, recordándolo, no sólo en la pureza de la inspiración poética, sino también en los ensueños célticos y en el gusto por los temas del pasado. Producto de este gusto es el largo poema histórico publicado últimamente, dedicado a cantar la vida y muerte del favorito de la reina Leonor de Portugal—*Andeiro, Poema histórico brigantino da unión ibérica (século XIV)*, Cruña, 1922.

JUAN BARCIA CABALLERO

El profesor de Anatomía de la Universidad compostelana, don JUAN BARCIA CABALLERO (Santiago, 1852-), ha logrado hacer compatible la práctica de la Medicina con el culto de las Musas. Débele la lírica gallega un volumen de limpias y delicadas *Rimas* (*Biblioteca Gallega*, La Coruña, 1891). No sólo el título, sino también el contenido del volumen descubre frecuentemente el gusto del poeta por Bécquer. Entre las composiciones en él incluidas figura *O arco d' a vella*, sin duda la mejor del autor, y uno de los modelos de poesía descriptiva de la literatura gallega. No precisamente de simple y sencilla descripción objetiva, sino de descripción fantasista, poética, colorista, como es frecuente en las composiciones de este poeta, que también en esto recuerdan la orfebrería de la poesía y prosa becquerianas.

O arco d' a vella

Orballaba! N' os altos curutos
d' os montes, a brétema,
engarrada n' as silvas deixaba
sua túneca negra;
e os anacos qu' o vento barría
en longa ringleira,
temerosa romax de pantasma,
de trasnos ou meigas,
somellaban que xa escorrentados
fuxían d' a terra.

A rayola d' o sol foi abrindo
n' as nubes vereda;
e chegando as pingotas d' a y-auga
trocónas en pelras,
que, brillando c' a luz, buligaban
brincando antr' as herbas.

D' o seu sono d' amor despertano
as roxas nereidas,
que n' o fondo d' os regos durmían
n' as cobas espréndidas;
pol-os doces amores chamaron
que preto d' a orela

La musa de Paumán no es la musa femenina y sentimental de tantos poetas regionales, ni es tampoco la musa de los exabruptos y destemples pasionales y revolucionarios que es a veces la de Curros y la de García Ferreiro. En sus versos hay energía, voluntad, pero de un tono más dramático que revolucionario y propagandista. Así, ante los dolores de la patria, señalando *A misión dos bardos*—luchar por ella— el poeta dramatiza su dolor y su actitud en la estrofa final:

Pinga de fel corraxosa
na lousa da esclavitude
guindando estou.
Si non acudís c' a vosa,
forte eu da fe na virtude,
pra atrás non vou.

Lo mismo cuando trata del amor, y lo trata con sentimiento, pero en un tono que impresiona más por lo dramático que por lo lamentoso—*Rentar de Castromil*.

Paga, sin embargo, su tributo al sentimiento saudoso de la raza:

Fuxe de min, que sólo
teño pesares,
e a miña triste sombra
flores non nacen.
Déixame paso;
aínda eu mesmo me sobro;
quero descanso.

.....

Con tantos que morren,
parentes e amigos,
¡Dios mío, que soos
quedamos os vivos!
Na patria estranxeiros
e donde nacimos.

De todos los poetas gallegos, las simpatías de Martelo Paumán van seguramente más hacia Pondal, aunque admira también a Rosalía y a Curros. Y con Pondal es acaso con quien más afinidades tiene, recordándolo, no sólo en la pureza de la inspiración poética, sino también en los ensueños célticos y en el gusto por los temas del pasado. Producto de este gusto es el largo poema histórico publicado últimamente, dedicado a cantar la vida y muerte del favorito de la reina Leonor de Portugal—*Andeiro, Poema histórico brigantino da unión ibérica (século XIV)*, Cruña, 1922.

JUAN BARCIA CABALLERO

El profesor de Anatomía de la Universidad compostelana, don JUAN BARCIA CABALLERO (Santiago, 1852-), ha logrado hacer compatible la práctica de la Medicina con el culto de las Musas. Débele la lírica gallega un volumen de limpias y delicadas *Rimas* (*Biblioteca Gallega*, La Coruña, 1891). No sólo el título, sino también el contenido del volumen descubre frecuentemente el gusto del poeta por Bécquer. Entre las composiciones en él incluídas figura *O arco d' a vella*, sin duda la mejor del autor, y uno de los modelos de poesía descriptiva de la literatura gallega. No precisamente de simple y sencilla descripción objetiva, sino de descripción fantasista, poética, colorista, como es frecuente en las composiciones de este poeta, que también en esto recuerdan la orfebrería de la poesía y prosa becquerianas.

O arco d' a vella

Orballaba! N' os altos curutos
d' os montes, a brétema,
engarrada n' as silvas deixaba
sua túneca negra;
e os anacos qu' o vento barría
en longa ringleira,
temerosa romax de pantasma,
de trasnos ou meigas,
somellaban que xa escorrentados
fuxían d' a terra.

A rayola d' o sol foi abrindo
n' as nubes vereda;
e chegando as pingotas d' a y-auga
trocóunas en pelras,
que, brillando c' a luz, buligaban
brincando antr' as herbas.

D' o seu sono d' amor despertano
as roxas nereidas,
que n' o fondo d' os regos durmían
n' as cobas espréndidas;
pol-os doces amores chamaron
que preto d' a orela

c' as pingotas d' a y-auga tecían
 pintadas cadeas;
 y-estricando suas aas de prata,
 qu' o sol cintilea,
 rebuldando tenderon n' os aires
o arco d' a vella.

Alí está car' o sol relumbrando,
 n' as nubes a testa,
 e c' os pes n' un regato bebendo
 barbullas as cheas.
 Sobre o negro d' o ceo reloce
 sua cinta bermella,
 as suas bandas azuls qu' enamoran,
 sua lista marela;
 o seu verde color d' esmeralda
 qu' invidia a pradeira;
 o morado que tñe a ascondida
 cheirosa violeta;
 e aquel cor que festona e debuxa
 con man feiticeira,
 n' os encaixes d' o leito d' Aurora
 douradas cenefas.
 Alí está coma ponte d' esmaltes,
 erguida e direita,
 car si por en xuntanza quixese
 o ceo c' a terra.
 Alí está coma enseña perene
 qu' o mundo relembra,
 a de paz e d' amor validosa
 devina promesa.

.....

 Mais xa o vento a bater con máis furia
 suas aas escomenza,
 e d' aló dende o cabo d' o mundo
 trai nubes moy feras,
 qu' as brancuras d' o ceo recroben
 de loito e tristeza.
 Ven con elas un duro curisco
 qu' as forzas enxerga;
 e o seu sopro tolleito os amores
 e as roxas nereidas,
 recolleron as húmidas cintas
 qu' enantes teceran;
 e pregando suas aas de prata,
 lévano con elas
 pr' o seu niño d' escumas e froles,
o arco d' a vella.

Cultiva también Barcia Caballero la poesía religiosa, ya en forma de leyenda—*A Virxe d' Aranzazu*—, ya en forma puramente lírica, expresando sus sentimientos de devoción, elevando plegarias a la Virgen—*Pregaria, Deseyos, N' a Concepción de María*. En otras de sus *Rimas* nos revela las tristezas de su corazón, sus ansiedades, sus dudas, sus desilusiones:

Unha noite de luar,
sentado n' unha barquiña,
iba bogando, bogando,
río arriba, río arriba.

Festonadas pol-a lua,
e rizadas pol-a brisa,
río abaixo iban as augas
e buligando fuxían.

E alá lonxe antr' as escumas
d' o rastro d' a barca miña,
vin que fuxían c' as augas
miñas ilusiós perdidas.

ENRIQUE LABARTA POSE

La nota humorística, que, más o menos, hemos visto se da en la mayoría de los cantores gallegos, es característica de la musa de ENRIQUE LABARTA POSE (Bayo, Coruña, 1863-), el director de *Galicia Humorística* (Santiago, 1888), frecuentemente apellidado el *Quevedo gallego*, y autor de la colección de versos titulada *Bálsamo de Fierabrás* (bilingüe, Madrid, 1889). Lo de *Quevedo gallego* no deja de ser nombre adecuado, si no por lo que de humorista tiene Labarta, por lo que tiene de caricaturista. Y acaso aun más por lo que tiene de satírico. Es el suyo, en efecto, un humorismo poco risueño, deformado, satírico, moralizador. Adviértese esto hasta en sus poesías más regocijadas, y no está exenta del defecto la más popular de las que en gallego compuso—*Revista d' unha corrida d'e touros? n-a vila de Noya, feita por un labrego*:¹

Touro primeiro

Levantouse o presidente,
fixo c' un pano a sinal,
e salíu caladamente
o touro por un portal.

Y-o velo así n como entraba
n-a praza pol-o postigo,
parecía que baixaba
de visitar un amigo.

Por sinal levaba atado
o pescozo c' un cordel.
¡Máis lle valera, coitado,
que s' aforcase con él!

Somentes pelexo e hoso,
n-aquel corpo un home vía.
¡Chamábase *O Milagroso*
e de milagre vivía!

Tiña o probe pouca talla
e tiña ademáis tamén
¡máis gana de comer palla
que de trucar a ningún!

¹ Entre los espectáculos con que celebran en Noya, Coruña, las fiestas de San Bartolomé, suele figurar una becerrada. Esto es lo que Labarta satiriza, y sobre la famosa becerrada y otras cosas se ha dado mucha vaya a los noyenses.

Xente e touro, con recelo,
miráronse frente a frente

¡y-a xente fuxú o velo!

¡y-él, fuxú o ver a xente!

De pronto ¡Xesús! ergueron
cen mocas, duas centas maus,

e sobr' as costas choveron

d' o touro máis de mil paus!

Dempóis todos lle mallaban,

¡Santo Cristo, qué mallar!

¡e d' o rabo lle turraban

hastra quererllo arrincar!

.....

Igual en sus otras composiciones—*¡Veñen eses cartos?, A Fonte d' o Demo, Defensa d' as mulleres*, etcétera.²

² A título de curiosidad y ejemplo, daremos la primera parte de la glosa hecha por Labarta de la poesía de Bécquer: "Dios mío, qué solos se quedan los muertos." El héroe es un borracho:

¡Dios mío, qué chispa
tiene este sujeto!

Cerráronle un ojo
que aun tenía abierto;

taparon su cara

con un saco viejo:

y unos remolcando

y otros cual pudieron,

del templo de Baco

todos se salieron.

El vino del vaso

que estaba en el suelo,

el fondo guardaba

del muerto pellejo;

y junto a aquel vaso,

velase a intervalos

pasar una mano

sin poder cogerlo.

Despertaba el día,

y a su albor primero,

con ronco ruido

roncaba el del cuento.

Ante aquel contraste

de persona y cerdo,

de caña y de vino,

medité un momento:

¡Dios mío, qué chispa

tiene este sujeto!

.....

ELADIO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Entre los poetas del siglo pasado vivos aún, y aun en acción, es uno de los más notables ELADIO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (San Clodio, Lugo, 1864-). El volumen titulado *Folerpas* (*Biblioteca Gallega*, La Coruña, 1894) contiene composiciones que revelan un poeta fino, correcto, armonioso. Revelan también a uno de los más entusiastas cantores de la causa gallega que aun le quedan a la región, en poesías como *¡Desperta! . . . ; ¡Galicia, esperta!, ¡Resurrexit!*. La leyenda—*O puzo do Barco, O puzo do Lago*—y el cuadro de costumbres—*A noite de San Xoán, As festas da miña terra*—le sirven igualmente de asunto para sus versos, verdaderos desahogos de sentimiento y de amor patrios. El mismo sentimiento y el mismo amor le inspiran también los versos de lástima, tiernos y tristes, que dedica a los hijos huérfanos de los emigrantes—*Os orfos da emigración*. Y le inspiran, finalmente, los cantos a las bellezas de la Naturaleza y de la vida gallegas, sentidas poéticamente y celebradas con exaltado entusiasmo—*Matutina*.

Entre las composiciones de esta última clase figura la titulada *Caíndo . . . , Caíndo*, que expresa con fidelidad y poesía la impresión causada por la caída lenta, constante y monótona de la nieve en la aldea. Es de lo mejor del poeta y de lo más típico de su lirismo, en general apacible, suave, rítmico.

Caíndo . . . , Caíndo . . .

Tamén teñen as nevadas
nas aldeas atrautivos;
tamén teñen seus encantos,
tamén teñen seus feitizos.
Algo triste y-algo alegre
se exprimenta on tempo mismo,
cando, mainas, as folerpas
van caíndo . . . , van caíndo . . .

En bandadas os paxaros
andan xuntos dando píos;
cobre a neve vals e montes,
ponse o ceo máis promizo;
dormen total-as aldeas,
y-as folerpas, a anaquiños,
pouco a pouco . . . , pouco a pouco . . .
van caíndo, . . . van caíndo . . .

Os rapaces pequerrechos,
sin lle teren medo o frío,
por brincaren entre a neve
quedan mesmo atarecidos.
Pouco a pouco, nos curutos,
bate as alas o curisco,
y-as folerpas, mainamente,
van caíndo . . . , van caíndo

Todo un manto de brancura
cobre as veigas y-os enxidos.
Baixo a capa da nevada
desparecen os camiños;
todo toma novas formas;
todo dorme moi tranquilo;
sólo, mainas, as folerpas
van caíndo , van caíndo

A miseria ronda as chouzas
que están faltas de agarimo;
a probeza sin querelo,
bate os dentes chea de frío;
anda a fame de riola,
y-as folerpas, sin sentilo,
pouco a pouco , pouco a pouco
van caíndo , van caíndo

Sempre teñen as nevadas
nas aldeas atrautivos,
sempre teñen seus encantos,
sempre teñen seus feitizos.
Algo triste y-algo alegre
se esprimenta on tempo mesmo,
cando, mainas, as folerpas
van caíndo , van caíndo

Este tema, de la caída de la nieve, parece tener particular atractivo para el poeta Eladio Rodríguez González, pues vuelve a repetirlo en la composición titulada *Neve*:

Como chuvia de branco prumaxe
que dende as alturas o vento abanea,
así van a modiño , a modiño
caíndo as folerpas.
Parece talmente
que unha mau misteriosa as peneira;
parece que baixan voando , voando;
parece que un fato de trasnos ou meigas
aló dende as nubes
en silencio as espallan y-as ceiban.¹

¹ Publicada en la antología *Nos, páxinas gallegas do diario da Cruña*, "El Noroeste," I-X-1918.

MANUEL LUGRÍS FREIRE
EUGENIO CARRÉ ALDAO

Cerraremos la lista de poetas gallegos del siglo pasado con dos nombres ilustres en la historia del movimiento regional: el del autor de la más moderna *Gramática do idioma gallego* (A Cruña, 1922), MANUEL LUGRÍS FREIRE, y el del historiador de la *Literatura gallega*, EUGENIO CARRÉ ALDAO. Aun sin otros títulos, el indicado sería bastante para destacar sus nombres. Pero, además, el uno y el otro han escrito páginas de prosa y de verso de indiscutible valor literario. De Lugrís Freire son los dos volúmenes de versos, *Soidades* (Habana, 1894) y *Noitebras* (Coruña, 1901).¹ Otros dos volúmenes de versos cuenta en su crédito de poeta regional Eugenio Carré Aldao: *Brétemas* (Coruña, 1896) y *Rayolas* (Coruña, 1898). Uno y otro, gramático e historiador, se revelan en esos volúmenes dos conocedores del idioma gallego, y se revelan poetas inspirados, muy castizos, o como se dice en Galicia, muy *enxebres*.

En los versos de Lugrís Freire revive a veces la musa céltica, saudosa, de Pondal; los “queixumes” de los pinos del castro de Fragachán—*Fragachán*; la “badalada” última de la campana de Anllons—*A morte da campana d' Anllons*, reducida para siempre al silencio por el rayo de la tempestad (un día de fines de 1897):

Hastra a gallega poesía
sintéu na lira os tremores
d' unha corda que rompía,
corda que a yalma fería
dos célticos trovadores.

Sin embargo, no es Lugrís Freire un poeta llorón; hay energía y hay fuerza en sus versos.²

¹ Entre sus escritos en prosa figuran los *Contos de Asicumedre*, La Coruña, sin fecha, 2ª ed. Cultiva en la actualidad particularmente el drama: *A Ponte*, *Marcirás*, *Esclavista*, etc.

² *Versos de loita* titula la colección de los publicados últimamente, en la colección *Terra a Nosal*, vol. 13, A Cruña, 1919. Incluye varias de las poesías de los anteriores volúmenes.

En los de Carré Aldao tenemos algo de las ensoñadoras “bré-temas” y de las tibias y apacibles “rayolas” de la tierra y el cielo gallegos. A veces prefiere traducir al gallego versos de Espronceda, Balart, etcétera, y lo hace con gusto; y a veces pone a prueba su inspiración y su arte en ejercicios a lo Lope de Vega, “Un soneto me manda hacer Violante”:

Din que para facel-o que non fixen,
unha octava real por compromiso,
os versos de once sílabas s' elixen
c' o acento na seis e o seu enciso.
Se os seis primeiros saltados rixen,
os derradeiros parear preciso
E teño abonda xa, pois non coidaba
que ao seren oito versos son octava.

OTROS POETAS.—Conclusión

Mucho podría alargarse la enumeración de poetas gallegos, aun sin necesidad de resucitar nombres del todo olvidados, o poco familiares, y sin necesidad de citar los de otros que, habiendo publicado libros de versos en las postrimerías del siglo pasado, por su filiación poética pertenecen más bien a la generación contemporánea. Bastará recordar nombres tan conocidos y apreciados como el del ilustre Marqués de Figueroa, Juan Armada, a quien tanto debe la difusión de la cultura gallega, y el del culto y digno arzobispo que fué de la diócesis compostelana, Manuel Lago González. Conocidos y apreciados son también los nombres de Lisardo Barreiro, Manuel Núñez González, humorista de ley y gran experto en la psicología socarrona y picaresca del campesino gallego; Heraclio Pérez Placer, Amor Meilán, Jesús Rodríguez López, autor de la tan popular y celebrada muiñeira *O bico*:

—Ay, Maruxiña, por Dios, dam' un bico.

—¿Que fas? Acouga. ¿Tí seica toleas?

—Pois non me marcho sin que hoxe m' o deas.

—Mira que berro, ten qued-al-as maus.

—Y-eu que pensando que ti me querías

Fixent' a dona dos meus pensamentos.

—Pois se continuas co eses intentos,
poida que corras d' este sitio a paus.

—Quen nos xuramentos

fía da muller,
pol-o qu' en ti vexo,
muy burro ha de ser.
Xa qu' o meu amor
te fai anoxar,
na vida do mundo
vólvesm' a enganar.

.....

Finalmente, y para no citar otros muchos, el del poeta Salvador Golpe, autor de la balada que, acaso mejor que ninguna otra, resume la psicología nostálgica de la raza gallega:

Meus amores

Dous amores a vida
 gardar me fan:
 a patria y-o qu' adoro
 no meu fogar;
 a familia y-a terra
 donde nacín
 ¡Sin eses dous amores
 non séy vivir!

Cando xa no meu peito
 non sinta amor;
 cando da miña patria
 non vexa o sol
 Ven morte, ven axiña
 cabo de min;
 ¡que sin amor nin patria
 non séy vivir!¹

Gracias a estos y a otros poetas, además de los estudiados en las páginas que anteceden, alcanzó la poesía gallega un grado de desarrollo y perfección estimables. Aquel Renacimiento iniciado allá por las postrimerías del siglo XVIII, y con más vitalidad desde mediados del XIX, ha satisfecho en gran parte las esperanzas que sobre él pudieron haberse cifrado. No está, es verdad, acabado; y a los poetas de la actual y venideras generaciones corresponde seguir laborando en la obra que tan prósperamente ha sido comenzada. La generación contemporánea no es escasa en cantores líricos, y entre ellos figuran nombres ya ilustres. Los de Antonio Noriega Varela, Victoriano Taibo, Gonzalo López Abente, Aurelio Ribalta, Francisca Herrera Garrido, Herminia Fariña, y el del cantor de Cambados, acaso el más poeta de todos, Ramón Cabanillas, son garantía suficiente de que la lírica regional seguirá rindiendo sus frutos sazonados. A su vez, y para hacer más halagüeño el cuadro del porvenir, obsérvase que lo que en el siglo pasado fué poco más que renacimiento lírico, quiere llegar a ser en el presente completo renacimiento literario. El drama, en gran parte abandonado, empieza desde hace algunos años a dar señales de vida; y como el drama, la novela.

Para colaborar en este renacimiento cuenta hoy Galicia con instituciones tan fundamentales como la Real Academia Gallega,

¹ Música del maestro Baldomir.

fundada en 1906, con domicilio en la Coruña, actualmente consagrada a la preparación del tan indispensable *Diccionario gallego*. Cuenta también con instituciones como el Instituto de Estudios Gallegos, establecido en 1918, en la misma ciudad de la Coruña, y dedicado a "investigar sobre todos los aspectos de la vida regional, fomentar la constitución de una completa "Biblioteca de Galicia," y difundir sus estudios, procurando el acrecentamiento de la cultura y del interés de los habitantes del país en asuntos de carácter galaico" (art. I de los *Estatutos*). Igualmente existen en las restantes provincias y pueblos de Galicia centros e instituciones que, en formas varias, cuidan del progreso literario de la región, y del que, una Prensa que cuenta con órganos serios, se encarga de hacer la propaganda.

En vista de todo esto parece tener escaso o ningún fundamento la opinión de los que juzgan hecho y acabado, o si no hecho, acabado, el renacimiento literario de Galicia. Tan radical pesimismo lo tenemos, desde luego, por exagerado. Pero por no menos exagerado tenemos el radical optimismo de los que se prometen un siglo de oro para la literatura regional en fecha próxima. Opónense a esto último dificultades muy graves. No precisamente las que resultan de las imperfecciones de forma y cierta monotonía de contenido que se observan en la poesía del siglo pasado. El Arte, en cualquiera de sus manifestaciones, en cuanto obra técnica, es siempre susceptible de mejoramiento; y en cuanto contenido, ha visto o leído y meditado poco quien no se ha dado aún cuenta de que el Arte todo trabaja con una cantidad de temas harto limitada. Por otra parte, aun en esto mismo la poesía gallega de ese siglo ha progresado gradualmente. Ya hemos visto como a continuación de la poesía más lírica se fueron cultivando otras formas: narrativa, descriptiva, épica, etcétera. Por lo demás, el mismo tema lírico o costumbrista es susceptible de elaboraciones variadas. Pero aun pasadas por alto estas y otras deficiencias, subsiste una dificultad capital. Y ya que acabamos de hacer referencia al *Diccionario gallego* actualmente en preparación, diremos que es precisamente en el lenguaje en donde se esconde, a nuestro juicio, el secreto del destino de la literatura regional. Mucho habría que reflexionar sobre el particular, de querer llegar a alguna conclusión probable. Habría que reflexionar sobre el hecho mismo de que el gallego no es lengua preferida en la vida social de la región. Igualmente habría que reflexionar sobre el hecho del

fraccionamiento lingüístico de la Galicia actual. Pero todavía consideramos más insolubles las dificultades que surgen de la pobreza misma del idioma y, como consecuencia obligada, la más grave que plantea la de su impureza. Es verdad, como lo hace notar Aurelio Ribalta, que “o castellano que nas cibdades gallegas fálase, ten toda a sintaxis gallega e unha non pequena levadura de parolas refrás, e ditos, feitos gallegos por onde quer que se lles mire”;² pero no es menos verdad que el lenguaje que de hecho hoy se habla en las cuatro provincias de Galicia, incluso en el campo, tiene tanto, o poco menos, de castellano que de gallego. Surge, pues, la cuestión de saber hasta qué punto posee el gallego diferenciación bastante del castellano para poder asegurarse vida y literatura propias?³

² *Duas parolas os leutores*, en Ferruze, A Cruña, 1894.

³ Sobre algunas de las dificultades planteadas por la cuestión del lenguaje, véase Fernando Martínez Morás, *La lengua gallega*, en *Instituto de Estudios Gallegos*, *Conferencias del primer cursillo*, enero de 1918, La Coruña.

Smith College Studies in Modern Languages

EDITORS

CAROLINE B. BOURLAND

HOWARD R. PATCH

ERNST H. MENSEL

MARGARET ROOKE

ALBERT SCHINZ

VOLUME VII

OCTOBER, 1925-JULY, 1926

NORTHAMPTON, MASS

SMITH COLLEGE

PARIS

LIBRAIRIE E. CHAMPION

Published Quarterly by the
Departments of Modern Languages of Smith College

CONTENTS OF VOLUME VII

- NO. 1. ALBERT SCHINZ, La Collection Jean-Jacques Rousseau
de la Bibliothèque de J. Pierpont Morgan.
- NOS. 2-3. CESAR BARJA, En Torno al Lirismo Gallego del Siglo
XIX.
- NO. 4. ELIZABETH LATHROP CHANDLER, A Study of the
Sources of the Tales and Romances written by
Nathaniel Hawthorne before 1853.

Smith College Studies in Modern Languages

EDITORS

CAROLINE B. BOURLAND

HOWARD R. PATCH

ERNST H. MENSEL

MARGARET ROOKE

ALBERT SCHINZ

A STUDY OF THE SOURCES OF THE TALES AND ROMANCES WRITTEN BY NATHANIEL HAWTHORNE BEFORE 1853

BY

ELIZABETH LATHROP CHANDLER

NORTHAMPTON, MASS.
SMITH COLLEGE

PARIS
LIBRAIRIE E. CHAMPION

Published Quarterly by the
Departments of Modern Languages of Smith College

The Collegiate Press
GEORGE BANTA PUBLISHING COMPANY
MENASHA, WIS.

To
ELIZABETH DEERING HANSCOM
Whose wise advice,
gracious encouragement, and unfailing sympathy
have made possible the writing
of this paper.

PREFACE

The subject of this study was suggested to me by Miss E. D. Hanscom, Professor of English Literature in Smith College, and the work was directed by her. I should like to acknowledge the courteous help given me by Miss Tyler, of the Smith College Library, and by Miss Taylor, of the Library of the Essex Institute, Salem, Massachusetts. I am grateful also to my aunt, Mrs. A. W. Hitchcock of Salem, who proved a delightful guide to the many places in that city connected with the life of Hawthorne; and to my father, the Rev. E. H. Chandler, who has patiently assisted me in the mechanical details of authorship.

ELIZABETH L. CHANDLER

Northampton, Mass., June 23, 1926.

ABBREVIATIONS USED IN FOOTNOTES

H. Bridge, "Personal Recollections of Nathaniel Hawthorne."	H. B.
J. Hawthorne, "Nathaniel Hawthorne and his Wife," Vol. 1.	J. H.
N. Hawthorne, "American Note-Books."	N. B.
N. Hawthorne, "The Blithedale Romance."	B. R.
N. Hawthorne, "The House of the Seven Gables."	H. of 7 G.
N. Hawthorne, "Mosses from an Old Manse."	Mosses
N. Hawthorne, "The Scarlet Letter."	S. L.
N. Hawthorne, "The Snow-Image, and Other Twice-Told Tales."	Snow-Image
N. Hawthorne, "Twice-Told Tales."	Tales
G. P. Lathrop, "A Study of Hawthorne."	G. P. L.
R. H. Lathrop, "Memories of Hawthorne."	R. H. L.
G. Woodberry, "Nathaniel Hawthorne."	W.
"Visitor's Guide to Salem."	Guide

When, in a footnote, the name of the author is not given, Nathaniel Hawthorne is understood.

A STUDY OF THE SOURCES OF THE TALES AND ROMANCES WRITTEN BY NATHANIEL HAWTHORNE BEFORE 1853

I

INTRODUCTION.

Nathaniel Hawthorne was by nature a reserved man. He once expressed a wish that his biography should never be written. He realized that any account of a life such as his, spent for the most part in a narrow and secluded environment and practically devoid of remarkable incident, must be of a very intimate nature, examining minutely his personal affairs and those of his family. As a true New Englander, he shrank from this. Nevertheless, when a man assumes the great privileges of genius, he necessarily forfeits some of the common rights of ordinary men. The admiring public demanded just such personal details, and they were abundantly supplied. If Hawthorne could return today and look at the library shelf devoted to his name, he would find there a study by his son-in-law; three volumes of letters and reminiscences by his son; a large biography by his son's friend; "Memories" by his daughter; "Personal Recollections" by his college chum; "Reminiscences" by his printer; an official biography in the "English Men of Letters" series, and another in the "American Men of Letters," besides innumerable shorter critical works. What a startling array it would seem to him! There is one book, however, which he would not find; the book to which he would perhaps object least of all. That is the intimate biography of his works; the birth and life history of each child of his brain. No one could write that book completely but himself; but I shall show that it is possible to make a partial record.

I have said that his life was comparatively uneventful and secluded. From his birth in the year 1804 until his appointment to the Liverpool Consulate in 1853, he went only three times out of New England.¹ Most of these years were spent in the town of Salem, in very solitary fashion. This led to two results: as Mr. Woodberry phrases them, "fineness of the mental quality,"²

¹ G. P. L., p. 145.

² Woodberry, "Hawthorne; How to Know Him," p. 63.

and "poverty of the matter of life involved." His marvellous imagination turned all that he touched to gold; but even genius must have incidents to work with and Hawthorne used all that he had with the greatest ingenuity and economy. Very few characters and places that he had the opportunity of studying failed to reappear in his writings; very few literary ideas failed to take shape. There is an exceedingly close relation between his life and the subject-matter of his works.

We find the expression of that close relation and the means to that careful economy in letters, from him and about him, which help us to know the details of his life and thought, and in the diaries and note-books which he himself kept.

It seems to me that Henry James and others, in criticizing these note-books for their triviality of detail and lack of profound thought, entirely miss the point of the use for which they were intended. Hawthorne never meant them to be published. In the "American Note-Books," which are to be my chief consideration, there are accounts of journeys, descriptions of places, character sketches, imaginative ideas, echoes of moods—anything, in fact, that he thought might possibly be helpful in a literary way; and a very great deal of it was so used. To quote Mr. Woodberry again, "The look of old New England might be almost reconstructed out of these and similar passages."³ Reflection and observation were simultaneous; details were never noted without the accompanying bias or impression which enabled him to make them live again later on. The note-books enable us to form a most interesting idea of his mind.

What I propose to do in this paper, then, is this: to trace out, as carefully as possible, the sources of his earlier works in these letters and note-books; to investigate in this way the relation of his life to his works; and, by comparing passages from the note-books with their adaptations in the tales and romances, to draw some incidental conclusions about his artistic method and conception. This I believe to be the nearest possible approach to a biography of his works.

This is, of course, a tremendously large subject. I have ransacked the Smith College Library, the Forbes Library of Northampton, the Essex Institute of Salem, Massachusetts, and the Salem Athenaeum, and I find no exhaustive study of this sort.

³ Ibid., p. 7.

The nearest approach to it that I have seen is in a doctor's thesis for the University of Paris by L. Dhaleine, entitled "N. Hawthorne; sa vie et son œuvre." In the chapter on Hawthorne's method, M. Dhaleine traces several tales and passages from the romances to their sources in the "Note-Books." Before seeing this I had noticed practically all of these connections, as was inevitable in considering the same field. A few very small sections of the subject have been treated by Americans as, for example, by Mr. Bliss Perry in his comparison of "Ethan Brand" with the North Adams journal.⁴

In the present study I shall consider only the works composed before the trip to England in 1853; from those, I shall select "The Spectator"; "Fanshawe"; the tales included in the collections "Twice-Told Tales," "Mosses from an Old Manse," "The Snow-Image, and Other Twice-Told Tales," and "Tales and Sketches," (excepting the tale of "Browne's Folly," dated 1860), as they appear in Houghton Mifflin's "Popular Edition;" "Alice Doane's Appeal," in "Sketches and Studies" of that edition; "The Scarlet Letter"; "The House of the Seven Gables"; and "The Blithedale Romance"; and I shall treat these in their relation to "Hawthorne's First Diary," edited by Mr. Pickard; "The American Note-Books," edited by Mrs. Hawthorne; and letters from a variety of sources.

I have been peculiarly fortunate in regard to the latter; for besides the letters which are published in the various biographies and articles, I have been kindly permitted by Miss Rebecca Manning, a cousin of Hawthorne's, to quote from unpublished letters deposited by her in the Essex Institute at Salem. I should like to record here my gratitude for her gracious interest and co-operation.

I exclude from consideration the early tales in the "Token" and other magazines, attributed to Hawthorne by some and denied by others, but not now included in his complete works; the articles contained in the "American Magazine of Useful Knowledge," which he edited; the publications which do not strictly come under the head of fiction, namely, "Biographical Stories," "Peter Parley's Universal History," the "Grandfather's Chair" series, the "Papers of an Old Dartmoor Prisoner," and "Journal of an African Cruiser," edited by him, the "Life of Franklin Pierce," and the children's

⁴ Perry, "Hawthorne at North Adams," Susan Flint Collection.

collections, "A Wonder Book for Boys and Girls," and "Tanglewood Tales." These appeared before the English journey in 1853. I hope that, at some future time, I may be able to consider the tales of uncertain authorship in the light of this paper. The other works also would, I am sure, show their connection with the "Note-Books"; the introductory passages in the "Wonder-Book," for example, are without doubt the result of Hawthorne's companionship with his children at Lenox. Concerning the later works, an interesting study might be made of the relation of the volume entitled "Our Old Home" to the "English Note-Books," and of "The Marble Faun" to those of the French and Italian periods. Certain of the fundamental ideas of the last fragmentary romances, "Septimius Felton," "The Dolliver Romance," "The Ancestral Footstep," and "Doctor Grimshawe's Secret," had been in his mind since the early days of the "American Note-Books." Perhaps I may later enlarge this investigation to include them all.

It remains to state the plan of my present paper. As this is primarily a biography of the works, the order in which they were written will be the basis of my arrangement. In the course of my researches in note-books and letters, I have gathered a great deal of material which throws light on the chronology of their composition. Note-book passages, references in letters, knowledge of the author's occupation at that time, and dates of publication often enable me to judge this quite closely. I have therefore appended a table giving the earliest possible date, the latest possible date, and the probable or certain date of the writing of each of the tales, with my reasons for them; and I shall consider the tales in the order which they assume in that table. I shall make my sectional divisions according to the periods of Hawthorne's life. These periods, of a few years each, are of a very marked character, and have been used as chapter heads by the majority of his critics and biographers. In each I shall give a summary of the events in his life and of his state of mind, and a discussion of each work composed during that time, with reference to its origin.

II

BOYHOOD AND COLLEGE, 1804-1825.

PERIOD OF THE "FIRST DIARY" AND "THE SPECTATOR."

Literary genius is unlike musical genius in that it practically never makes itself manifest in the very early years of the artist's life. Our child authors seldom approach the perfection of the boy pianists. Hawthorne was no exception to this rule; but that makes his boyish productions more rather than less interesting. He was born in Salem, in 1804, and spent his first thirteen years there. He seems to have been a perfectly normal child. Two circumstances united to make him a thoughtful one; first, the seclusion assumed by his mother after the death of his father in 1808, which caused her to eat all her meals in her own room and naturally gave a serious and quiet atmosphere to the whole household; and second, an accident to the boy's foot when playing ball, which kept him on crutches from his ninth to his twelfth year, reading and devising solitary amusement at an age when most boys are extremely active. In 1818, the family moved to the little town of Raymond, Maine. Evidently Nathaniel was not immediately taken there, for he writes, "I think I had rather go to dancing-school a little while before I come to Raymond."⁴ This shows that he was not devoid of the usual social contacts at the age of thirteen.

The year in Raymond was one of the happiest of his life. He was allowed to run wild in the glorious country around Sebago Lake, with the distant White Mountains in view, which later served as setting for some of his most charming tales. I do not think the often quoted sentence, "It was there I first got cursed habits of solitude," written by Hawthorne to Mr. Fields in 1863, should be taken too seriously. It was probably spoken in a moment of despondency; and there is more reason to bless than to curse the love of solitude which permitted the development of such a high and delicate imagination. Listen to him in a happier mood: "It must be a spirit much unlike my own, which can keep itself in health and vigor without sometimes stealing from the sultry sunshine of the world, to plunge into the cool bath of solitude When, at noontide, I tread the crowded streets, the influence of

⁴Unpublished letter in possession of Miss Rebecca Manning.

this day will still be felt; so that I shall walk among men kindly and as a brother, with affection and sympathy, but yet shall not melt into the indistinguishable mass of human kind.”⁶ To the Raymond year belongs the “First Diary,” edited by Mr. Pickard, and later questioned by him. The story of its discovery is a very curious one; but until some motive has been supplied for all the effort and difficulty which the fabrication of such a forgery would have cost, I shall certainly regard it as genuine. On the first page, this inscription is said to appear: “Presented by Richard Manning, to his nephew Nathaniel Hathorne, with the advice that he write out his thoughts, some every day, in as good words as he can, upon any and all subjects, as it is one of the best means of his securing for mature years, command of thought and language.”⁶ What could be more likely than this as a beginning of his journalistic habits? The diary is similar to the “American Note-Books” in the way in which observation and reflection are united. The following incident may serve as an illustration. “This morning the bucket got off the chain, and dropped back into the well. I wanted to go down on the stones and get it. Mother would not consent, for fear the wall might cave in, but hired Samuel Shane to go down. In the goodness of her heart, she thought the son of old Mrs. Shane not quite so valuable as the son of the widow Hathorne. God bless her for all her love of me, though it may be some selfish. We are to have a pump in the well after this mishap.”⁷ Many bits of evidence have come to light in support of the genuineness of this diary, and I shall have occasion to refer to it again in connection with one or two of the works.

The Raymond holiday had to end, much to Nathaniel’s grief. He writes to his uncle: “I am sorry you intend to send me to school. Mother says she can hardly spare me.”⁸ But he had to be prepared for college, and was therefore sent to Salem, where he lived with his uncle and studied Latin and Greek, making occasional trips to Raymond. He read a great deal at this time, his particular delight being the novels of Scott and Godwin. He already had literary ambitions. “What do you think of my

⁶ *Tales*, Vol. II, pp. 235 and 246.

⁶ Pickard, “Hawthorne’s First Diary,” p. 37.

⁷ *Ibid.*, p. 56.

⁸ Unpublished letter in possession of Miss Rebecca Manning.

becoming an author, and relying for support on my pen?",⁹ he asks his mother. He and his sister Louisa exchanged poetry. When she came to Salem for a visit in 1820, the famous Pin Society was formed, consisting of two members, and I cannot resist quoting from one of its records: "By an unanimous vote of the society, Nathaniel Hathorne, Esq., was appointed advocate to plead in all disputes which may affect the Pin Society, with the title of Honorable; and Marie Louise Hathorne was appointed Second Pin Counter, with the title of Accurate."¹⁰ Formality of procedure seems to have been one of this boy's favorite recreations.

"The Spectator," Hawthorne's first literary work, was composed at this time. I have been allowed to study its tiny, tattered pages, neatly and finely printed in fading ink, and to quote from it as I wish. I hope that some day the whole may be edited and published, for I am very much impressed with its really excellent style, and charmed by its quaint, Hawthornesque humor. It is in six issues and a preliminary number, appearing weekly from August 21 to September 18, 1820. The "Prospectus,"¹¹ expressing the noble aim of the publication, has been elsewhere quoted. The serious essays which appear in each number are full of the exaggerated melancholy which so often appeals to youths in their teens. One is entitled "Autumnal." "As the wind whistles through the dry and yellow leaves, which but a short time since were green, and flourishing in the fervid heat of summer, it seems to tell us that our youth and strength must fade soon like them."¹² Certainly this tone foreshadows that of the tales. And here is a prediction of their slightly satirical humor in an essay on "Industry": "It has been somewhere remarked that an Author does not write the worse for knowing little or nothing of his Subject. With the benefits of industry we are not personally acquainted (it not being one of the attributes of literary men), but we have often seen them conspicuously displayed in others."¹³ An interesting piece of evidence is the mention of Dominicus Jordan, who features largely in the "First Diary."¹⁴ The forger, or finder, of the "Diary" could not possibly have seen "The Spectator."

⁹ W., p. 16.

¹⁰ Manning, "The Boyhood of Hawthorne," Susan Flint Collection.

¹¹ "The Spectator," Vol. I, No. 1.

¹² "The Spectator," No. 4.

¹³ "The Spectator," No. 2.

¹⁴ "The Spectator," No. 1, and "The First Diary," p. 77.

Hawthorne's course at Bowdoin College has been delightfully pictured for us by his intimate friend, Horatio Bridge. "There was much more of fun and frolic in his disposition than his published writings indicate,"¹⁵ Bridge says. This was given plenty of scope in the mild scrapes in which he engaged, and in the activities of the Potato Club, the Navy Club, et cetera, to which he belonged. The friends he made there were remarkably loyal to him throughout his life. His letters home show him as quite a usual, carefree, slightly conceited college boy. He wrote very little in Brunswick. In a letter to his sister, he mentions having "made progress on my novel";¹⁶ what novel is not known. It was during his college course, however, that he began his writing of tales with the collection, "Seven Tales of my Native Land."

The evidence in support of this conclusion is a statement by Elizabeth Hawthorne that he read her those tales in the summer of 1825, immediately after his graduation. She also states that one of them was "Alice Doane."¹⁷ Woodberry says that Andrews, a Salem printer, undertook to bring them out, but delayed so long that Hawthorne recalled and burned the manuscript. But if "Alice Doane" escaped, it is certainly possible that one or two of the others did; and I am venturing to guess that "An Old Woman's Tale" and "The Hollow of Three Hills," the first of his stories to be published, were originally in this collection.

"Alice Doane's Appeal," as it appears now in the "Tales and Sketches," is a lurid and involved tale set in a fanciful frame: namely, the recounting of the story to two young ladies on the top of Gallows Hill, and the effect on their sensibilities of the gloomy traditions of the spot. The tale itself is rather outlined than told. I think it likely that Hawthorne wrote it in college, when his mind was full of Scott's fast-moving plots and Godwin's spooky Gothicism (we shall find the traces of his novel-reading in "Fanshawe" as well), and that he added the frame when he had developed his own peculiar form of literary art more fully—perhaps just before submitting it for the "Token" of 1834, where it was published. He evidently did not consider it worth including in either the "Twice-Told Tales" or the "Mosses from an Old Manse." "An Old Woman's Tale" was likewise consigned to a

¹⁵ H. B., p. 6.

¹⁶ J. H., p. 124.

¹⁷ Ibid.

later collection. It is a legend recounted by an old hag concerning her native town, in which everyone slept for an hour every fifty years, and the ghosts of all the dead inhabitants returned. It seems almost unfinished, being broken off in a very abrupt manner when the hero is digging for a hidden treasure. This is an unusual flaw in Hawthorne's workmanship. A spring appears in this tale, one of many springs in the works of Hawthorne. The fountain was for him a very favorite symbol, and may have originated in the Paradise Spring of the Bowdoin experience. "An Old Woman's Tale" was published in the "Salem Gazette," December 20, 1828; and "The Hollow of Three Hills" in that paper in October, 1830. The latter is a weird, fragmentary sketch, included in the "Twice-Told Tales," about an old witch who revealed to a sinful lady all the misery which she had caused. The setting is peculiarly gruesome.

In none of these three tales is there a definite theme and symbol, as in so many of the later ones. They are weird in a more lurid, less fanciful way, lacking the characteristic emphasis on the moral life. Their similarity in subject-matter and imperfection of workmanship combines with the knowledge that Hawthorne was busy with "Fanshawe" until 1828, and interested early in historical reading and in the writing of the "Provincial Tales," to make me believe all three to have belonged to the ill-fated "Seven Tales," written in college, the rest of which were so soon destroyed by their capricious creator.

III

LIFE IN THE LONELY CHAMBER, 1825-1837.

PERIOD OF "FANSHAW", THE EARLY TALES, AND THE BEGINNING OF THE "NOTE-BOOKS".

The popular idea of Hawthorne is that of a shrinking hermit-like man, living a life of secluded meditation within his house and issuing forth only after dark to wander through the streets of Salem. This was never strictly true of him; but in the period of his life which I am about to describe, he came near to becoming such a gloomy spectre. On leaving college he had determined to see what he could do with his pen before becoming entangled in any other profession. Accordingly, he returned to his mother's house, an atmosphere encouraging to habits of solitude, and there

spent his days studying, reading, and writing. Because he was shy and very much occupied with his ambitions, he did not make the effort to open social intercourse which his family had never begun; but lived rather with the imaginary friends who visited his Lonely Chamber. On my pilgrimage to Salem I wanted very much to see that chamber, so often mentioned by him later with genuine emotion; but I found the house on Herbert Street transformed into a "Three-decker," and covered with dirty clothes and dirty children, and so preferred to keep my poetic impression. Though it is true that the family dined separately, they often met in the evenings, eager to hear the adored son and brother read aloud. His rambles were by no means all after sunset. He loved the country and especially the sea; and the "Note-Books" give delightful pictures of some of these expeditions.

His good friend Bridge wrote to him later that "there is a peculiar dullness about Salem,—a heavy atmosphere which no literary man can breathe."¹⁸ Hawthorne had several changes of air during this time. The Mannings, his uncles, owned a stage office, in which Nathaniel did some work; he was therefore able to take stage journeys very easily, and almost every summer found him exploring some part of New England, following out his whims in an independent fashion. On one of these trips, he writes to his mother: "I do not know exactly what course I shall take from here. I might be in Canada tomorrow if I thought proper, but I have no sort of intention of going there."¹⁹ Observations carefully made in travelling were of the utmost importance in the writing of the tales. The Hawthornes were living, from 1828 to 1832, not on Herbert Street, but in a house on Dearborn Street.²⁰ In 1836, his friend Goodrich gave him the editorship of "The American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge," and he stayed in Boston for some months, writing feverishly and sending peremptory commands to his sister Elizabeth to "concoct." "I make nothing of writing a history or biography before dinner. Do you the same."²¹ He also wrote "Peter Parley's Universal

¹⁸ Ibid., p. 134.

¹⁹ Unpublished letter deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem.

²⁰ Guide, p. 53.

²¹ Unpublished letter deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem.

History" for Goodrich. These journeys and occupations doubtless helped to keep him from becoming seriously morbid.

And yet it cannot be said that there was much positive joy in these years. Hawthorne himself speaks of them as "very tranquil, and not unhappy,"²² in that exquisite bit of self-criticism, the Preface to the "Twice-Told Tales." It seems to me that the writings of this time show a great longing after his place in the world, a desire for literary fame as a mark that he had found it. He feels that he is a spectator looking on at life, not joining in it; and he has a gnawing fear of losing his capacity for human sympathy, the lack of which, much later, he condemned as the unpardonable sin. I find also a certain delicate wistfulness whenever he mentions a young girl or a child. More than most young men he was lonely; and it is delightful to know that his longing for a loving wife and children was so beautifully satisfied. But now he sent forth his tales from the Lonely Chamber, in hope that they might "open an intercourse with the world."²³

We begin with the novel "Fanshawe." A letter from Elizabeth Hawthorne sums up its history. "I recollect," she says, "that he said, when he was still in hopes to publish them [the 'Seven Tales of my Native Land'], that he would write a story which would make a smaller book, and get it published immediately if possible, before the arrangements for bringing out the Tales were completed. So he wrote 'Fanshawe' and published it at his own expense, paying \$100 for that purpose. There were a few copies sold, and he gave me one; but afterwards he took possession of it, and no doubt burned it. We were enjoined to keep the authorship a profound secret."²⁴ That was in August, 1825. "Fanshawe" appeared about March, 1828, and was doubtless composed in 1826 and 1827. It is a juvenile, somewhat crude imitation of Scott, done in Hawthorne's college style, with a romantic, involved plot. The character of Fanshawe, the studious youth who looks on at life and dies young, is characteristic, and may have been an over-drawn picture of himself. Because of his later disgust at the immaturity of the book and eagerness to burn every copy he could get, he has made what is left of the first edition more valuable than any of his other works. The original of Harley College, the setting

²² Tales, p. ix.

²³ Ibid.

²⁴ J. H., p. 124.

of the story, is of course Bowdoin. An article in the "Bowdoin Quill" summarizes the points of similarity, some of which were suggested by Bridge. The brook and the spring, the president's garden, the tavern, and the rules against patronizing it, and the boy in his class who died of overwork are mentioned. Since we have no college note-books, we must depend upon scanty letters and contemporary memories of the place to supply us with these origins.

After leaving college Hawthorne discovered the charms of early American history and studied much therein, till the Salem of the Puritan witchcraft days became almost more real to him than the Salem of 1828. His next project was a collection of historical stories, to be called "Provincial Tales," which he wished Goodrich to publish. In January, 1830, Goodrich writes acknowledging the receipt of "Roger Malvin's Burial," "The Gentle Boy," "My Uncle Molineux," and "Alice Doane," the latter evidently to be tried again. He says he is looking for a publisher.²⁵ Evidently the first three were written during the spring or fall of 1828 or during 1829; Hawthorne seldom could write in the summer. It is my belief that four other tales, "Dr. Bullivant," "The Grey Champion," "Young Goodman Brown," and "The May-pole of Merry Mount," published within a few years, were written at this time, or before June, 1830, when Hawthorne speaks of the "Provincial Tales," as if completed.²⁶ There must have been a good many destined for that collection, and these seem the most likely survivors. There is no way of knowing just when the project was abandoned.

X ¹ "Roger Malvin's Burial" is set in the forest, during the period of the French and Indian Wars. It is Hawthorne's first psychological study, showing the fact that concealment imparts "to a justifiable act much of the secret effect of guilt,"²⁷ the first appearance of his prime interest, the effects of sin upon the human soul. Internal evidence would not mark it as one of the earliest tales. The same may be said of "The Gentle Boy," which has for subject the Quaker persecutions, always fascinating to Hawthorne because one of his ancestors was an active prosecutor. The boy is one of his most charming characters; it is difficult to see how Hawthorne

²⁵ Ibid., p. 132.

²⁶ W., p. 38.

²⁷ Mosses, p. 394.

could have improved so rapidly since the writing of "Fanshawe." "My Kinsman, Major Molineux" (its final title) contains no such psychological finesse, but is a lively picture of the antagonism to the royal governors. Neither this nor "Doctor Bullivant" was included in the "Twice-Told Tales" or the "Mosses," and Hawthorne is, as usual, his best critic. The latter tells of a little apothecary with a sense of humor, much frowned on by the austere Puritans, and finally imprisoned for joining the party of Sir Edmund Andros. Hawthorne half apologizes here for painting Puritan character too black, a fault of which he is often accused. Surely he showed its most dignified and heroic side in "The Grey Champion," also laid in the reign of Andros, a masterly example of dramatic contrast. "Young Goodman Brown" is a weird description of a witch-meeting and the destruction of the faith of a young man who found there his respected minister and deacon. "The May-pole of Merry Mount" has another fine piece of contrast, this time between the stern Puritans, typified by Endicott (a favorite figure of Hawthorne's), and the gay revellers of Merry Mount. These two are his first decidedly allegorical tales—the theme of the latter being that all pleasures must yield to the austerity of righteousness, save true love, which is the purest of joys. The may-pole is, of course, the symbol of mirth.

These tales have a common origin in Hawthorne's feeling for history. The note-books show us again and again with what a personal interest he regarded it, never missing an opportunity to learn about his ancestors or those of other people. His artistic imagination also is developing, producing that fanciful, half ideal tone, so hard to describe, by means of which he made history "the hand-maid to romance."²⁸

The next little sketch which I have to mention is of that type so charmingly described by Mr. Woodberry as "the thistle down of literature."²⁹ Hawthorne, the wistful young observer, climbs a steeple, admires the clouds and soliloquizes on what goes on far below him. It is an exquisite bit, very reflective of his state of mind on those solitary rambles in the Lonely Chamber years. He himself liked to sign things as "by the author of 'Sights from a Steeple.'" It was published in the "Token" for 1831, a gift annual edited by Goodrich. That means it must have been written before

²⁸ Woodberry, "Hawthorne; How to Know Him," p. 65.

²⁹ W., p. 128.

June, 1830; a letter from Goodrich shows that the magazine was made up as early as that.³⁰ The thunder-shower which it pictures makes me place its composition in the summer of 1829; it sounds as if it had been written soon after the experience. However, Hawthorne may have been keeping note-books in those days, which shared the fiery fate of many of the tales.

My next groups of tales and sketches were inspired by the summer stage journeys. The first is the elusive trip to Niagara, which no one seems able to date with accuracy. However, I myself discovered, and later found that Woodberry mentions, that "The Haunted Quack," the one of the unacknowledged stories most universally attributed to Hawthorne, makes reference to a Niagara trip, on which a canal boat was taken to Utica. This appears in the "Token" for 1831; therefore, the trip must have taken place in the summer of 1829. I think all evidence tends to confirm this. I therefore place the writing of the following sketches in the fall of 1829. "My Visit to Niagara" is an introspective bit, describing the reaction of a very sensitive soul to a great aesthetic experience. "The Canal Boat," later included in "Sketches from Memory," is one of the most humorous, describing the foibles of the various passengers. I wonder if Hawthorne did actually get left behind upon the bank. The second series of "Sketches from Memory," comprising "An Inland Port," "Rochester," and "A Night Scene," are bits of journalistic observation, which I think were probably recorded at the time and put together later for publication. "Old Ticonderoga," visited on the way home, is pictured in a dreamy, retrospective manner. I wish it were possible to know whether in these early years Hawthorne kept records of observations in note-books, as he did later; or whether the writing out of these sketches from memory served him instead of a journal. Later, when the resources of his imagination had grown greater, he did not consider the mere transcribing of travel experience as of sufficient interest for publication, but used his descriptions and reactions as background for imaginary characters and incidents.

"The Seven Vagabonds" is laid in Connecticut, and was probably written on his return from his next summer trip to Connecticut, which Woodberry says was in the summer of 1830.³¹

³⁰ Ibid., p. 39.

³¹ Ibid., p. 40.

Lathrop quotes a letter written on this trip.³² The tale is a jovial description of a number of vagabonds who, driven together by a shower, decide to join forces, taking along the teller of the tale as an itinerant novelist. Another tale which must have been written in 1830 or 1831 is "Wives of the Dead," published in the "Token" for 1832, a whimsical, fragmentary little sketch, with a very slight incident to uphold the fancy, an illustration of his economy of material.

His next journey took him to New Hampshire, in 1831, with his Uncle Samuel; and it was then that he visited the Shaker community at Canterbury.³³ He was very much interested in this; and a letter written to his sister shortly afterward says jokingly, "When I join the Shakers, I will send her a great slice of rye-and-Indian bread."³⁴ I do not think he ever seriously considered joining them. A vow of celibacy would not have been likely to appeal to him then, if ever. A visit to another community, when he was living with his family in Lenox, impressed him very far from pleasantly. However, this early experience produced two delightful tales. In "The Canterbury Pilgrims," a pair of lovers, forsaking the Shakers to marry, meet a crowd of disillusioned ones seeking refuge; but they will not learn from the experience of others. "The Shaker Bridal" was not published until 1837, but I think it more than probable that it was written in the fall of 1831. Like "The Canterbury Pilgrims" it stresses the unnaturalness of suppressing love and marriage. It is safe to say that the Shakers were primarily interesting to Hawthorne as examples of abnormal psychology.

For the last time, he now attempted to write a book of connected tales. It was to be called "The Story-Teller"; the parting suggestion in "The Seven Vagabonds," that of an itinerant novelist, was to be the means of linking together the travel sketches and the tales, the literary forms which he handled best. Only two sections of this were ever published. One was "Mr. Higginbotham's Catastrophe," a rather cleverly worked out mystery story, about a pedler named Dominicus Pike, who prevented Mr. Higginbotham from being hanged on his apple-tree. This recalls Dominicus Jordan of the "First Diary," who was also a pedler, and

³² G. P. L., p. 143.

³³ W., p. 40.

³⁴ J. H., p. 127.

who told a ghost story about a bewitched pear-tree.³⁵ The other section appeared later as "Passages from a Relinquished Work." It was evidently to have been the beginning of "The Story-Teller," describing his departure from home, his meeting with a comrade, and his success in telling "Mr. Higginbotham." The companion conducted a Bible class like the one which Hawthorne attended on the Connecticut trip in 1830.³⁶ I am not sure that I have dated these two correctly, but I have no others to assign to the winter of 1832. "Mr. Higginbotham" may possibly have been written a long time before, having some of the characteristics of the very early tales.³⁷

Another trip to New Hampshire, in 1832, supplied material for my next group of tales. In a letter to his mother, dated September 16, Hawthorne says, "I passed through the White Hills and stayed two nights and part of three days at Ethan Crawford's house."³⁷

He also describes climbing Mt. Washington, starting at four in the morning.³⁸ Thus he became acquainted with Crawford Notch referred to in his work, I think, more than any other one place. "It is one of those symbolic scenes," he says, "which lead the mind to the sentiment, though not to the conception, of Omnipotence."³⁹ "The Notch of the White Hills" and "An Evening Party among the Mountains" describe this visit. In the latter, the legend of the Great Carbuncle is mentioned; and I think it likely that the story of that name was written at the same time or soon after. It is a beautifully constructed allegorical tale of the search after a great jewel, symbolizing perfect happiness or celestial light, and the effect of the search on various types of people. The simple, pure-hearted ones find it, but are wise enough to know they cannot enjoy it and live. This is Hawthorne's deep, Puritanical sense of the imperfection of human nature. "The Ambitious Guest" also has the Notch for a setting and was probably written with the others. Like "The Great Carbuncle" it gives a catalogue of differing human desires, and shows the futility of them all when the great forces of Nature choose to intervene. It is most dramatic.

³⁵ "First Diary," p. 77.

³⁶ G. P. L., p. 143.

³⁷ Letter deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem.

³⁸ Letter deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem.

³⁹ Letter deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem.

The last tale which I have to record as the result of a summer journey is "The Village Uncle," at first called "The Mermaid." The original of this fascinating lady was met in Swampscott in the summer of 1833, and captured the imagination of the dreamy youth.⁴⁰ What a picture he gives here of his own state of mind at the time! "A hermit in the depths of my own mind; sometimes yawning over drowsy volumes, and anon a scribbler of wearier trash than what I read; a man who had wandered out of the real world and got into its shadow, where his troubles, joys, and vicissitudes were of such slight stuff, that he hardly knew whether he lived, or only dreamed of living."⁴¹

The tales of my next group do not come under any definite classification. They are all fancies of the Lonely Chamber type, tracing their origin to nowhere save the author's brain. I have placed them in the year 1834, but they may have been written earlier. The first two went to the "Token" for 1835; the others, according to Woodberry, were sent in a block to "The New England Magazine,"⁴² by December, 1834, where they appeared during the following year. Thus he disposed of all the manuscript which he had on hand. "The Haunted Mind" is Hawthorne thinking out loud in his inimitable way. "Little Annie's Ramble," a charming bit of Salem description, shows his delight in children. In "Old News," he cleverly summarizes a newspaper of each of three different epochs, to show the character of the time. The last section, "The Old Tory," is similar to one of Browning's dramatic monologues in the way in which it pictures an age by means of a person. Fields remembers Hawthorne's delight in the ancient files of papers at the Boston Athanaeum.⁴³ "Wakefield" is one of the most interesting of his odd, psychological studies, about a man who actually did step out of the current of life and hadn't the energy to get back for twenty years. "Graves and Goblins" is a pale fantasy about the world of ghosts. Hawthorne took great pride in "A Rill from the Town Pump," a cheerful monologue by that venerable article, and mentioned its popularity in the Preface to the "Twice-Told Tales,"⁴⁴ hoping in the introduction to

⁴⁰ J. H., p. 127.

⁴¹ Tales, Vol. II, p. 84.

⁴² W., p. 46.

⁴³ Fields, "Hawthorne," p. 62.

⁴⁴ Tales, p. v.

"The Scarlet Letter"⁴⁵ that the site of the pump would be remembered. (It is now marked by a round stone in Town House Square). He advocates gently in this sketch the merits of pure water; but expresses his dislike of violent measures of reform, a dislike which we shall find stressed later on. "The White Old Maid," called "The Old Maid in the Winding Sheet," is another pale and gentle ghost story. None of the critics that I have consulted speak particularly in praise of "The Vision of the Fountain." It seems to me as perfect as an exquisite little jewel. The material is slight—the idealization of his mistress by a fanciful young man—but every touch is in its place. Mr. Pickard says that the family circle mentioned at the end is that of the Rev. Caleb Bradley, in whose family the boy Hawthorne studied for a time, at Stroudwater, Westbrook, Maine.⁴⁶ We see in this last group of tales that Hawthorne has ceased to be dependent on history or actual experience, that his own creative genius is practically developed, and his artistic technique nearing perfection.

In 1834, also, the two Oberon stories were written. These are, perhaps, the most directly autobiographical of the tales and have therefore been much quoted. Oberon was the name which he used in college to sign his letters to Bridge. In "The Devil in Manuscript" is expressed the black discouragement of an unsuccessful author, and his fierce joy in burning his tales, which at last set the town afire, as Hawthorne says he did his chimney.⁴⁷ In "Fragments from the Journal of a Solitary Man," we have the state of mind which I tried to picture at the beginning of this section: the fear that "the world, so indulgent to the fantastic youth, would scorn the bearded man, still telling love-tales, loftily ambitious of a maiden's tears, and squeezing out, as it were, with his brawny strength, the essence of roses."⁴⁸ There are also some scraps of journal, probably left over from the Niagara journey, and a reference to Dominicus Pike.

—The last two writings of this year, "The Wedding Knell" and "The Minister's Black Veil," seem to me entirely typical of the tales of Hawthorne. They have their themes, the futility of attempting to find worldly happiness in old age and the im-

⁴⁵ S. L., p. 58.

⁴⁶ "First Diary," p. 46.

⁴⁷ Tales, p. vi.

⁴⁸ "Tales and Sketches," p. 82.

penetrability of the human heart; they have their symbols, the tolling bell and the gloomy veil. The symbols are imbued with the themes, until they seem almost living things, as Hawthorne alone can make them. He has found his greatest subject—the follies and the sins of the soul.

From January to June, 1835, Hawthorne was working for Goodrich in Boston. Immediately on his return, he began what we now have as the "American Note-Books," the first entry dated June 15, 1835. Hitherto my tracing of origins has been done only by means of letters and knowledge of events; from now on I can refer to the records of the author himself.

A group of tales in the "Token" for 1837 must have been written in the fall of 1835 or the winter of 1835-1836. "My Sunday at Home," another reverie from the Lonely Chamber, gives a bit of his somewhat Emersonian feeling toward religious ceremony. In the "Note-Books" occurs this passage: "The ideas of people in general are not raised higher than the roofs of the houses. All their interests extend over the earth's surface in a layer of that thickness. The meeting-house steeple reaches out of their sphere."⁴⁹ In the sketch, he says of the steeple: "What a moral loneliness. . . broods round its stately height! It has no kindred with the houses above which it towers;"⁵⁰ and then he elaborates the idea into a paragraph. This is a good illustration of the use of the ideas in the "Note-Books." It is to be regretted that the "Note-Books" are not dated more fully. Eight pages before this reference appears the date "Oct. 25." Nine pages after it comes "July 7, 1837." There is much material of interest between the two, but no way of dating it accurately.

To continue this group of tales, "David Swan" is a slight allegory, showing how fortunate it is that we are unconscious of the various narrow escapes which we constantly undergo. In "The Prophetic Pictures" Hawthorne first showed his great interest in the powers of art; the idea that a picture can reveal character was used most successfully later. He still insists, however, that prophecy cannot teach, but only experience. "Fancy's Show Box" is a little morality, discussing the question whether guilt merely conceived in the mind stains the soul. The conclusion is that it does not, but that it makes us all kin with the great

⁴⁹ N. B., Vol. I, p. 31.

⁵⁰ Tales, Vol. I, p. 25.

company of sinners, an idea which we shall find recurring with great power. In the "Note-Books" he says, "There is evil in every human heart, which may remain latent, perhaps, through the whole of life; but circumstances may rouse it to activity."⁶¹ I cannot resist here exposing Mr. Julian Hawthorne in a serious error. He says that "Fancy's Show Box" shows his father's remorse and perturbation of soul, because the duel which he was ready to fight encouraged his friend Cilley to engage in a duel, in which he lost his life.⁶² On the contrary the story must have been written by June, 1836, and Cilley's death did not occur until 1838.⁶³ I agree with Bridge that Hawthorne did not take his shadowy responsibility for that affair too seriously; he certainly did not write this sketch on the subject.

"Mrs. Bullfrog" is the only piece of broad farce which, as far as I know, Hawthorne ever wrote. Its subject is the disillusionment of a husband as to the lady he has just married. The "Note-Book" reference which suggests this theme says, "To be done without caricature, perhaps with a quiet humor interfused, but the prevailing impression to be a sad one."⁶⁴ When he came to write it, he was doubtless in an impatient, unimaginative mood; and I think it rather refreshing to catch him so. Much later he wrote, "As to Mrs. Bullfrog, I give her up to the severest reprehension. The story was written as a mere experiment in that style; it did not come from any depths within me."⁶⁵ At the same time he says of "The Man of Adamant," "I failed in giving shape and substance to the vision which I saw." Its prophecy in the Note-Books is "the story of a man, cold and hard-hearted, and acknowledging no brotherhood with mankind,"⁶⁶ who shall petrify after death. In the tale he is made an extreme religious bigot. "Monsieur du Miroir" was the result of the wish expressed in the "Note-Books" "to make one's own reflection in a mirror the subject of a story."⁶⁷ It is very cleverly carried out. I close with the mention of two stories, written probably in the fall of 1836,

⁶¹ N. B., Vol. I, p. 37.

⁶² J. H., p. 174.

⁶³ W., p. 87.

⁶⁴ N. B., Vol. I, p. 15.

⁶⁵ N. B., Vol. II, p. 19.

⁶⁶ N. B., Vol. I, p. 17.

⁶⁷ Ibid., p. 19.

"A Bell's Biography," which gives a cross-section of history by means of the adventures of a bell, as was later done with an old chair; and "Dr. Heidegger's Experiment," called "The Fountain of Youth," the first story about pseudo-science, introducing the idea of how futile the discovery of the elixir of life would be in the search for real happiness.

This has been a long section, including a miscellany of tales; but the year 1836 closed a distinct phase of Hawthorne's life. The first promise that the next phase was to be brighter came in the early part of 1837, when the ever-faithful Bridge finally succeeded in getting the first edition of "Twice-Told Tales" published, containing eighteen of the stories mentioned, himself guaranteeing the venture, unknown to Hawthorne. This was by no means a brilliant success, but it was an opening; and author and works emerged together from retirement under most beneficent guidance.

IV

COURTSHIP; LAST YEARS IN SALEM, BOSTON CUSTOM HOUSE, BROOK FARM, 1837-1842. PERIOD OF THE CONTINUATION OF THE TALES.

It was in fact the tales, and not the author, that succeeded in "opening an intercourse with the world." When the "Twice-Told Tales" were published in 1837, that delightful young lady, Miss Elizabeth Peabody, realized for the first time that her invisible neighbor, Nathaniel Hawthorne, was the author of the stories and sketches in various magazines which had been pleasing her for some years. She at once determined to become acquainted with that talented person, and her warm-hearted efforts finally resulted, about a year later, in Hawthorne and his sisters calling on the Peabodys, and meeting that most charming little invalid, Sophia Peabody. From then on, Elizabeth's tactful approaches were unnecessary.

Sophia Peabody has been gracefully portrayed by her son and her daughter and by her own exquisite letters. Suffice it to say that she was an heroic saint, besides a very lovable lady, combining a deep understanding of pain and solitude with a quick appreciation of beauty and a gay, happy disposition; perhaps the only character in the world who could completely sympathize with Hawthorne, help him to overcome his dangerous tendencies with-

out injuring his genius, and render him entirely content. A love-story such as this almost restores one's faith in miracles. In these last bachelor years, Hawthorne really made some friends in Salem, thanks to Elizabeth and Sophia. In 1838, we find him attending regularly a little Saturday night club at Miss Burley's.⁵⁸ This is progress indeed.

In the meantime, authorship proceeded. I allot six tales to the winter and spring of 1837. "Peter Goldthwaite's Treasure" is the story of an enthusiastic, though perpetually unfortunate, old man who tore his house down in search of a hidden ancestral treasure, supposed to have been made by alchemy. I am indebted to the excellent article on Hawthorne in the "Visitor's Guide to Salem," compiled by the Essex Institute, for the suggestion that the house referred to is the old "Deliverance Parkman House,"⁵⁹ mentioned in the "Note-Books" as "the house on the eastern corner of North and Essex Streets . . . wherein one of the ancestors of the present occupants used to practice alchemy."⁶⁰ "Night Sketches; Beneath an Umbrella" is practically the last of those contemplative monologues which I have called "Lonely Chamber reveries." It describes a walk in the rain, the walker gazing in at windows, and finding some hint of gloom in the most festal scenes. In "Endicott and the Red Cross," Hawthorne returns to Puritan history and his favorite character, in a dramatic act of defiance to royal authority. The scene is Town House Square; there is a detailed description of Puritan punishments to which we shall recur in a later section. Sylph Etheredge is one of his frail, delicate heroines, who dies for love of a miniature; again the living power of a picture. He next developed, in "Edward Fane's Rosebud," one of the earliest plans for a story recorded in the "Note-Books" for 1835, "A change from a gay young girl to an old woman; the melancholy events, the effects of which have clustered around her character, and gradually imbued it with their influence, till she becomes a lover of sick-chambers, taking pleasure in receiving dying breaths and in laying out the dead; also having her mind full of funeral reminiscences, and possessing more acquaintances beneath the burial turf than above it."⁶¹

⁵⁸ R. H. L., p. 24.

⁵⁹ Guide, p. 59.

⁶⁰ N. B., Vol. I., p. 210.

⁶¹ Ibid., pp. 13, 14.

No better summary of the story could be given. He did not usually carry out the ideas of three years before with so little change. "The Toll-Gatherer's Day" describes the procession across Beverly Bridge,⁶² where the world rolls by.⁶³ (This bit of local assumption reminds one of some of Thoreau's remarks about Concord.) The Peabody influence was not yet strong enough to prevent his writing, "Methinks, for a person whose instinct bids him rather to pore over the current of life, than to plunge into its tumultuous waves, no undesirable retreat were a toll-house beside some thronged thoroughfare of the land."⁶⁴

The summer journey of 1837 was a visit to Bridge in Augusta, Maine. I cannot entirely trace any sketch to this trip, but the accounts of it in the "Note-Books" are full and very interesting.⁶⁵ His next composition was "Footprints on the Sea-Shore," for which I have more "Note-Book" references than for any tale mentioned so far, because it is the account of one of those seaside rambles which he often took, ever since the days when he wrote in "The Spectator,"

"Oh I have roam'd in rapture wild
Where the majestic rocks are pil'd."⁶⁶

The first entry in the "Note-Books" is a description of such a walk.⁶⁷ The second describes his coming on three little girls, paddling in a spring. "It was a pretty picture, and would have been prettier, if they had shown bare little legs, instead of pantalets", he remarks.⁶⁸ In the sketch, he adds some ten years to their ages, to introduce a bit of romance. In the entry for August 22, 1837, he mentions the little beach birds;⁶⁹ in an entry on the next page he proposes to write "an idle man's pleasures and occupations and thoughts during a day spent by the sea-shore";⁷⁰ and in that of October 16, occur many of the very words of the sketch. Thus the "Note-Books": "After passing in one direction, it is

⁶² Guide, p. 65.

⁶³ Tales, Vol. I, p. 221.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ N. B., Vol. I, pp. 39-76.

⁶⁶ "The Spectator," No. 3.

⁶⁷ N. B., Vol. I, p. 5.

⁶⁸ Ibid., p. 8.

⁶⁹ Ibid., p. 82.

⁷⁰ Ibid., p. 84.

pleasant then to retrace your footsteps. Your tracks being all traceable, you may recall the whole mood and occupation of your mind during your first passage. Here you turned somewhat aside to pick up a shell that you saw nearer the water's edge. Here you examined a long sea-weed, and trailed its length after you for a considerable distance. Here the effect of the wide sea struck you suddenly. Here you fronted the ocean, looking at a sail, distant in the sunny blue. Here you looked at some plant on the bank. Here some vagary of mind seems to have bewildered you; for your tracks go round and round, and interchange each other without visible reason. Here you picked up pebbles and skipped them upon the water. Here you wrote names and drew faces with a razor sea-shell in the sand."⁷¹ And thus the sketch: "When we have paced the length of the beach, it is pleasant, and not unprofitable, to retrace our steps, and recall the whole mood and occupation of the mind during the former passage. Our tracks, being all discernible, will guide us with an observing consciousness through every unconscious wandering of thought and fancy. Here we followed the surf in its reflux, to pick up a shell which the sea seemed loath to relinquish. Here we found a sea-weed, with an immense brown leaf, and trailed it behind us with its long, snake-like stalk. . . . Here we dug into the sand for pebbles, and skipped them upon the surface of the water. . . . Here some vagary appears to have bewildered us; for our tracks go round and round, and are confusedly intermingled, as if we had found a labyrinth upon the level beach. And here, amid our idle pastime, we sat down upon almost the only stone that breaks the surface of the sand, and were lost in an unlooked-for and overpowering conception of the majesty and awfulness of the great deep. Thus, by tracking our footprints in the sand, we track our own nature in its wayward course, and steal a glance upon it, when it never dreams of being so observed. Such glances always make us wiser."⁷² A comparison of these passages shows clearly how Hawthorne changed his raw material into literature. Rough edges are polished off, as in the substitution of "discernible" for "traceable," to avoid the repetition of the sound in "retrace." Picturesque expressions are added; the "long sea-weed" develops "an immense, brown leaf" and a "snake-like stalk." Instead of "turning some-

⁷¹ Ibid., pp. 101, 102.

⁷² Tales, Vol. II, p. 238.

what aside to pick up a shell that you saw nearer the water's edge," you now "followed the surf in its reflux, to pick up a shell which the sea seemed loath to relinquish." Events are arranged in proper order of climax, the "unlooked-for and awful conception of the majesty and awfulness of the great deep" occurring last, and the sail removed from the midst of it, as detracting from the great impression of space which is to be conveyed. And especially the psychological purport of the passage, the spying of the conscious upon the unconscious, is brought out and emphasized. The last note-book sentence is then expanded into a whole paragraph, symbolizing in this sand-writing the transitoriness of life and love. Julian Hawthorne describes thus the relation which I have been illustrating, "The impression produced by the note-books is oddly different from that of the romances—a difference comparable in kind and degree to that between the voice in ordinary speech, and singing."⁷³

The date of this "Note-Book" passage enables me to say definitely that "Footprints on the Sea-Shore" was written in October or November, 1837, as it was published in the "Democratic Review" for January, 1838. "Time's Portraiture," the "Carrier's Address to the Patrons of the 'Salem Gazette' for January 1, 1838" was probably written in December. It characterizes Time as an up-to-date man of the world. It argues a growing recognition of Hawthorne in Salem that he was asked to write this annual article. Years before the patrons of "The Spectator" had likewise enjoyed an address to the departing year: "There is much to sadden the heart and to damp the expectations of future happiness. The gleams of joy which enlightened the path have vanished like the fading beams of sunshine, but the wounds of sorrow still rankle deep in the bosom."⁷⁴ "Snowflakes," a spicy description of a New England snowstorm, was also written in this month.

As my Chronological Table shows, I am able to date the next few tales very definitely. They belong to the early months of 1838. In the 1837 "Note-Books," is this suggestion: "A young man and girl meet together, each in search of a person to be known by some particular sign. They watch and wait a great while for that person to pass. At last some casual circumstance discloses

⁷³ "Century," Vol. VI, p. 4.

⁷⁴ "The Spectator," Vol. I, No. 1.

that each is the one that the other is waiting for. Moral,—that what we need for our happiness is often close at hand, if we but knew how to seek it.”⁷⁵ And further on, “An ornament to be worn about the person of a lady,—as a jewelled heart.” “The Three-Fold Destiny” combines these suggestions, making the latter the sign by which the hero recognizes his destined lady in the person of his old playfellow; and adding to love fame and power, which are likewise found at home, by means of simple tokens. It is an allegory on the plan of a fairy-tale. Did Hawthorne realize then how close at hand was his own happiness?

Hawthorne made a great discovery about this time; namely, the old Province House of Boston, a run-down tavern which had formerly been the residence of the royal governors, and which was kept by a loquacious landlord, eager to repeat traditions. Fields remembers Hawthorne’s delight in going there.⁷⁶ The result was four tales, grouped under the title, “Legends of the Province House,” and each introduced by a word about the old inn, and its odd frequenters. The first suggestion in the “Note-Books” of using this setting comes at the end of 1837.⁷⁷ “Howe’s Masquerade” describes a ball given by the last of the governors, at which a mysterious masque was presented, predicting his downfall. “Edward Randolph’s Portrait” was written for Sophia Peabody. Speaking of Hawthorne to her sister, she says, “He said he had imagined a story, of which the principal incident is my cleaning that picture of Fernandez. To be the means, in any way, of calling forth one of his divine creations, is no small happiness, is it?”⁷⁸ On June 1, 1838, she remarks that “her” story is to be finished the day after tomorrow.⁷⁹ She herself must have served in some degree as model for its heroine, Alice Vane; but I do not think Hawthorne would be content to have any of his heroines considered as his idea of her. [This story again shows the power of a picture to reveal character and foretell future, or disclose past, events. “Lady Eleanore’s Mantle” tells of a proud damsel who thought herself above all mankind; but involved herself with hundreds in the fell clutches of small-pox,

⁷⁵ N. B., Vol. I, p. 83.

⁷⁶ Fields, “Hawthorne,” p. 54.

⁷⁷ N. B., Vol. I, p. 108.

⁷⁸ J. H., p. 185.

⁷⁹ R. H. L., p. 18.

introduced is an erring daughter, who comes back to share Thanksgiving with the family, and then returns to her evil ways. The emphasis is placed rather upon the effect on her of this brief return than upon her influence on the family. The gloomy theme is the power of sin to "snatch a guilty soul from the gate of heaven."⁸⁸

In 1841, Hawthorne was turned out of office by the Whigs; and in the midst of an April snowstorm, he arrived at Brook Farm, in Roxbury, to try the experiment of combining manual labor with the intellectual life. The members of this new community were an eager group of Transcendentalists of various sorts, gathered together for the purpose of attempting communal living. The picturesqueness of the idea appealed to Hawthorne; but he was never really a reformer, and the moral cause for which the Farm was founded he did not have very deeply at heart. He wanted a home to which to bring his bride, and he wanted badly a regular occupation which should not prevent him from writing. He found, however, that spading manure and milking cows did just that; and even when he returned in the fall of 1841, as a boarder only, after a summer visit to Salem, he could not write. "My mind will not be abstracted," he tells Sophia. "I must observe, and think, and feel, and content myself with catching glimpses of things which may be wrought out hereafter."⁸⁹ About ten years later these careful observations took literary shape.

He produced one tale at Brook Farm, namely, "A Virtuoso's Collection." The idea had been in his mind, or his note-book, since 1836, stated thus, "A satirical article might be made out of the idea of an imaginary museum, containing such articles as Aaron's rod, the petticoat of General Harrison, the pistol with which Benton shot Jackson."⁹⁰ The sketch has no particular theme; but the extraordinary collection of articles which he managed to mention shows the breadth of his reading. The idea certainly tickled his fancy, for in 1842 he is still collecting, "In my museum, all the ducal rings that have been thrown into the Adriatic."⁹¹ He now issued a second edition of "Twice-Told Tales," doubling the number of stories of the 1837 edition.

⁸⁸ Snow-Image, p. 207.

⁸⁹ N. B., Vol. II, p. 21.

⁹⁰ N. B., Vol. I, p. 38.

⁹¹ N. B., Vol. II, p. 65.

Further delay becoming intolerable, Hawthorne married Sophia Peabody, miraculously cured of her pain, on July 9, 1842. He had been led to fear the displeasure of his mother, but she was now perfectly reconciled. The happy couple journeyed to Concord, and Hawthorne began a new and rich period of creation, refreshed and re-inspired in mind and soul.

V

THE OLD MANSE, 1842-1845. PERIOD OF THE LATER TALES.

At last the doors of a real home of his own opened to Hawthorne, and he and his bride entered on a blissful honeymoon of three years in the charming environment of Concord's Old Manse. Seclusion was now their greatest happiness, having each other; but they occasionally saw emissaries from the world in the person of Mr. Emerson, Mr. Thoreau, or some other interesting inhabitant of that interesting community. If the atmosphere of Salem was too heavy to breathe, that of Concord was almost too rarified. But to Hawthorne just at this time, reacting strenuously from the bondage of drudgery, and with a heart warmed and fed by love, this spiritual atmosphere was the most desirable to be imagined. His brain was once more flooded with fancies, and his pen flowed fast, urged on as well by poverty, which sent the tales flying to publication as soon as they were written. As to the "Note-Books," Julian Hawthorne tells us that the bride and groom wrote alternately in their journal; there are therefore great gaps between the entries by Hawthorne. Also, when Mrs. Hawthorne edited the "Note-Books" after her husband's death, she cut out all but the most casual references to herself.²² As she was his most constant subject for reflection at this time, much is lost. But the important thing is that the environment was favorable to writing. The bride writes her mother: "I can comprehend the delicacy and tricksiness of his mood when he is evolving a work of art. He waits upon the light in such a purely simple way that I do not wonder at the perfection of each of his stories. Of several sketches, first one and then another come up to be clothed upon with language, after their own will and pleasure. It is real inspiration, and few are reverent and patient enough to wait for

²² J. H., p. 246.

it as he does. I think it is in this way that he comes to be so void of extravagance in his style and material. He does not meddle with the clear, true picture that is painted on his mind. He lifts the curtain, and we see a microcosm of nature, so cunningly portrayed that truth itself seems to have been the agent of its appearance. Thus his taste is genuine—the most faultless I ever knew. Now, behold! all unforeseen, a criticism upon the genius of Nathaniel Hawthorne!"⁹³ Who shall say that the delicate, perceptive sympathy of Sophia Peabody was not itself a kind of genius?

I like to believe that the first tale written in the Old Manse, after the heat of the summer, was "The New Adam and Eve." Throughout his life, when Hawthorne had wanted to picture perfect happiness, he had compared it to Eden, the paradise where all the world was new, and sorrow and sin had not yet begun. Before he went to college he begged his mother to stay in Raymond, so that he might come there for his vacations. "Think how delightfully the time will pass," he writes, "with all your children round you, shut out from the world, and nothing to disturb us. It will be a second Garden of Eden."⁹⁴ A family reunion at that time was his greatest idea of happiness. In the "Note-Books" for 1836 he proposes, "to picture the predicament of worldly people, if admitted to paradise."⁹⁵ This is the opposite of the idea as finally worked out. A few pages further on appears the finished plan: "The race of mankind to be swept away, leaving all their cities and works. Then another human pair to be placed in the world, with native intelligence like Adam and Eve, but knowing nothing of their predecessors or of their own nature and destiny. They, perhaps, to be described as working out this knowledge by their sympathy with what they saw, and by their own feelings."⁹⁶ They are referred to again soon after;⁹⁷ and the idea that every bride and groom are the new Adam and Eve is suggested in the "paradisiacal mood"⁹⁸ of a couple observed on a journey. Adam's other occupation, beside loving, was farming; and Hawthorne writes jocosely from Brook Farm, "I feel the original Adam re-

⁹³ R. H. L., p. 70.

⁹⁴ W., p. 16.

⁹⁵ N. B., Vol. I, p. 23.

⁹⁶ Ibid., p. 27.

⁹⁷ Ibid., p. 33.

⁹⁸ Ibid., p. 132.

viving within me.”⁹⁹ As his love for his lady grew, the symbol became sacred to them. “How happy were Adam and Eve!” he writes her. “We love one another as well as they; but there is no silent and lovely garden of Eden for us . . . Do you not think that God has reserved one for us, ever since the beginning of the world? Foolish that I am to raise a question of it, since we have found such an Eden—such an island sacred to us two—whenever we have been together!”¹⁰⁰ At last the symbol was made perfect, and the Old Manse became their actual Eden. “Dear Louisa,” reads one of the unpublished letters, written the very day after the wedding, “The execution took place yesterday. We made a Christian end, and came straight to Paradise. We are as happy as people can be, without making themselves ridiculous.”¹⁰¹ From then on, the “Note-Books” are filled with paradisiacal references. “Was there ever any rain in Paradise?”¹⁰² queries the new Adam, after a long, wet spell in Concord. Boarders were refused on the ground that Adam and Eve could not even admit angels to Eden.¹⁰³ And finally, one of the first words which their baby learned was “Adam!”¹⁰⁴ No wonder that “The new Adam and Eve” is so exquisitely and sympathetically written. It shows Hawthorne’s great faith in the pure intuitions of the soul.

Other tales were written in the fall of 1842. “The Old Apple Dealer” is a character-sketch of an ancient vendor in the Salem station. He is a miserable soul; but “there is a spiritual essence in this grey and lean old shape that shall flit upward too.”¹⁰⁵ “The Antique Ring,” included in “Tales and Sketches,” is a not very successful allegory about a ring which symbolized falsity in love and was purified by a generous use. In the 1839 “Note-Books,” he had recorded the wearing of familiar spirits in old thumb rings, met in his reading of Lilly.¹⁰⁶ At the end of this story a moral is called for. The story-teller replies, “You know I can never separate the idea from the symbol itself,” as Hawthorne

⁹⁹ N. B., Vol. II, p. 7.

¹⁰⁰ J. H., p. 215.

¹⁰¹ Letter deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem.

¹⁰² N. B., Vol. II, p. 99.

¹⁰³ J. H., p. 253.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 279.

¹⁰⁵ Mosses, p. 503.

¹⁰⁶ N. B., Vol. I, p. 213.

himself might well have answered. In "The Hall of Fantasy" he pictures an airy castle, to which the passport is a dream, and where are gathered poets, speculators, explorers, reformers—all whose main interest lies outside reality. "The Birthmark" is foreshadowed thus in the 1837 "Note-Books," "A person to be in possession of something as perfect as mortal man has a right to demand; he tries to make it better, and ruins it entirely;"¹⁰⁷ and in the "Note-Books" for 1839, "A person to be the death of his beloved in trying to raise her to more than mortal perfection; yet this should be a comfort to him for having aimed so highly and holily."¹⁰⁸ These two references show in an interesting way how Hawthorne often changed an idea to adapt it to an allegorical story; in these days, so often introducing the element of love. The tale follows out the last conception in the "Note-Books," emphasizing the holiness of the desire after perfection even more than the sadness of the fact that it is unattainable by mortals.

Hawthorne started the year 1843 by immortalizing in "Egotism; or the Bosom Serpent" a horrible symbol which had been in his mind for a long time, that of a snake swallowed by a man, constantly tormenting him and representing a cherished sin. The "Note-Books" record this in 1836,¹⁰⁹ and again in 1842.¹¹⁰ The theme is the gnawing sin of egotism, only to be overcome by forgetting one's self. This story and "The Christmas Banquet," written later on, are labelled, "from the unpublished Allegories of the Heart." I do not think that Hawthorne ever projected a separate collection under this title, but merely wished to group the two together, in the "Mosses from an Old Manse." "The Procession of Life," that most original rearrangement of mankind, has its origin in this entry in 1835, "some common quality or circumstance that should bring together people the most unlike in all other respects, and make a brotherhood and sisterhood of them,—the rich and the proud finding themselves in the same category with the mean and the despised."¹¹¹ A year later this is expanded into "a new classification of society" on the basis of sorrow, sickness, and sin, all to be united by death.¹¹² Hawthorne

¹⁰⁷ Ibid., p. 103.

¹⁰⁸ Ibid., p. 214.

¹⁰⁹ Ibid., p. 27.

¹¹⁰ N. B., Vol. II, p. 55.

¹¹¹ N. B., Vol. I, p. 20.

¹¹² Ibid., p. 28.

is writing hard now, and publishing every month; and these early suggestions are being eagerly brought to light, as the squirrel digs up his nuts, stored for winter use in the far distant summer. "The Celestial Railroad" is a clever modernization of "The Pilgrim's Progress," which had been one of his favorite books since the age of six. He often referred to Christian's burden; in the trying Boston Custom House days, he decided that it consisted of coal.¹¹³ He now made this book the basis of a fanciful satire on modern efforts to improve the strait and narrow way. In a letter dated Salem, April 14, 1844, he mentions having met Mr.——, and been surprised that he did not bore him with sugary conversation. "This is so unlike his deportment in times past," he says, "that I suspect 'The Celestial Railroad' must have given him a pique; and, if so, I shall feel as if Providence had sufficiently rewarded me for that pious labor."¹¹⁴ I suspect this means that Mr. Smooth-it-away had an original in Salem; who he was, I do not know; but this is not the last time that Hawthorne was to paint a Salem townsman in an unfavorable light.

He next poured out in a sketch his full enjoyment of the coming of the spring. This had been largely written in the *Journal* first;¹¹⁵ and had I space, I could compare long passages from it with corresponding ones in "*Buds and Bird Voices*," showing interesting artistic changes, as I did with "*Footprints on the Sea-Shore*." There is a little paragraph in a bit of journal given by Julian Hawthorne, which I should like to add to the sketch. It reads: "Me-thinks my little wife is twin-sister to the Spring; so they should greet one another tenderly,—for they both are fresh and dewy, both full of hope and cheerfulness; both have bird-voices, always singing out of their hearts; both are sometimes overcast with flitting mists, which only make the flowers bloom brighter; and both have power to renew and re-create the weary spirit. I have married the Spring! I am husband to the month of May!"¹¹⁶ He also did a bright little fable for children, called "*Little Daffy-downdilly*," of which the moral is "that diligence is not a whit more toilsome than sport or idleness."¹¹⁷

¹¹³ *Ibid.*, p. 224.

¹¹⁴ N. B., Vol. II, p. 148.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 130, 133, 135, 137.

¹¹⁶ J. H., p. 290.

¹¹⁷ *Snow-Image*, p. 231.

The summer was spent in exploring the woods and the river and revelling in Concord's peace and beauty. In the fall his pen was taken up promptly, for financial cares were continually pressing. The first cold days doubtless inspired "Fire Worship," a protest against the imprisonment of the kindly hearth-fire in hideous iron stoves. A year before he had registered his dislike of stoves while installing them; saying, "Stoves are detestable, in every respect, except that they keep us perfectly comfortable!"¹¹⁸ "The Christmas Banquet" is an annual dinner given to the ten most miserable persons; and the man who attends it every year, the most unhappy of all, is he who has lost all joy, sorrow, hope, fear, and sympathy, the man whom Hawthorne always feared to become, until he met Sophia Peabody. In "The Spectator," even, he had written, "Perhaps life may pass more tranquilly, estranged from the pursuits and the vexations of the multitude; but all the hurry and whirl of passion is preferable to the cold calmness of indifference."¹¹⁹ The banquet of the miserable was suggested in the 1836 "Note-Books,"¹²⁰ and the man with an ice-cold hand in 1842.¹²¹ Hawthorne here uses again the strange name Jervayse. "Earth's Holocaust" is a characteristic Hawthorne satire on reform. He had thought of "a bonfire to be made of the gallows and of all symbols of evil,"¹²² in 1840; now he extended that bonfire to burn anything that any reformer considered evil. The really permanent things refused to be consumed; and the impression left is that of the futility of the effort, till the human heart itself be purified.

Hawthorne was very fond of arranging the facts of life in some fanciful pattern. "The Intelligence Office," the first tale of 1844, shows all the lost things and the found things, the wishes and desires of mankind. There is the spendthrift purchasing repentance, suggested in the "Note-Books,"¹²³ there is the Hawthornesque youth, seeking his place in the world; and many others on like quests. The theme of "Drowne's Wooden Image" is the power of love to bring out genius. It is not surprising that there are no early "Note-Book" origins for that.

¹¹⁸ N. B., Vol. II, p. 113.

¹¹⁹ "The Spectator," Vol. I, No. 1.

¹²⁰ N. B., Vol. I, p. 27.

¹²¹ N. B., Vol. II, p. 62.

¹²² N. B., Vol. I, p. 215.

¹²³ N. B., Vol. II, p. 64.

On March 3, the first baby was born; and the delighted parents, both lovers of Spenser, named her Una. A month or two after this happy event, Hawthorne wrote one of his most exquisite tales, "The Artist of the Beautiful." Two hints were used from the 1840 "Note-Books"; that of a man spending his life on a mechanical trifle,¹²⁴ and a charming passage in a letter about butterflies, saying, "I cannot account for them, unless they are the lovely fantasies of the mind."¹²⁵ The character of the blacksmith may possibly be taken from the sturdy laborer, met years before on the North Adams journey.¹²⁶ The story becomes a delicate study of the essence of genius, of the agonies of creation, and the pure joy of achieving the beautiful. "A Select Party" was the last of those fantastic collections of characters, like "The Hall of Fantasy." The Clerk of the Weather, Monsieur On-Dit, Posterity, Mr. Nobody, and others meet over a fanciful collation.

Another summer passed in leisurely fashion, with visits from friends and an occasional trip to Boston. In the fall a collection of old autograph letters inspired a sketch of historical characters and times, called "A Book of Autographs," somewhat on the order of "Old News." The idea was good, but became rather monotonous after being applied to about twenty letters. The next tale, "Rappaccini's Daughter," was one of the most intensely exciting that Hawthorne ever wrote. Its theme is the horror of a man's caring more for science than for humanity. In 1839, he quotes in the "Note-Books" this sentence from Sir Thomas Browne, "A story there passeth of an Indian king that sent unto Alexander a fair woman, fed with aconite and other poisons, with this intent complexionally to destroy him!"¹²⁷ The idea of having a preparation prove poisonous or not, according to the character of the person taking it, had been suggested in 1837.¹²⁸ In the story, an unscrupulous scientist nourishes his daughter on poison, till her breath is deadly; she kills herself by drinking an antidote when she finds that her lover likewise has become poisonous. Julian Hawthorne relates the incident of the reading of the un-

¹²⁴ N. B., Vol. I, p. 215.

¹²⁵ Ibid., p. 229.

¹²⁶ Ibid., p. 141.

¹²⁷ Ibid., p. 213.

¹²⁸ Ibid., p. 106.

finished manuscript to Mrs. Hawthorne. "But how is it to end?" she asked her husband, when he laid down the paper; "Is Beatrice to be a demon or an angel?" "I have no idea!" was Hawthorne's reply, spoken with some emotion. He decided, however, to give her a pure and lovely soul, untainted by her poisonous body.

The financial situation was becoming desperate now, and Hawthorne was making efforts, aided by Bridge and Pierce, to obtain some political office. Consequently, he wrote little during the winter and spring of 1845. "P's Correspondence," as a piece of literary criticism, is so entertaining that one wishes he had turned critic more often. It is, of course, set in a fanciful frame, the letters of a lunatic, describing the English authors, years after their deaths, as life and old age might have changed them; but it is interspersed with serious bits which show Hawthorne's critical power; for example, "Bryant has gone to his last sleep, with the Thanatopsis gleaming over him like a sculptured marble sepulchre by moonlight."¹²⁹

Bridge gave a house-party for the Hawthornes, in the summer of 1845, that they might make some friends of political influence. In October they moved to Salem, joining Madam Hawthorne in the Herbert Street house; and in March, 1846, Hawthorne received the nomination to the post of Surveyor in the Salem Custom House. Immediately after he published the first edition of "Mosses from an Old Manse," combining eighteen of the Concord tales with five of the earlier ones not included in the "Twice-Told Tales." I will close this section with the mention of "The Old Manse," the sketch which he wrote as introduction to his volume, probably in March, 1846; at any rate, after he knew that he was to be in the Custom House.¹³⁰ In this charming picture of that happiest portion of his life, he borrows largely from his 1842 "Note-Books,"¹³¹ making artistic changes, as usual; for example, the river in the sketch¹³² is more leisurely, less sluggish than in the "Note-Books,"¹³³ a good deal of the mud and torpor being omitted. The varied and ornamental forms of the

¹²⁹ Mosses, p. 426.

¹³⁰ Ibid, p. 45.

¹³¹ N. B., Vol. II, pp. 73-83.

¹³² Mosses, pp. 14-16.

¹³³ N. B., Vol. II, pp. 68-71.

summer squashes had been noted at Brook Farm;¹³⁴ the ghostly kitchen maid finds her prototype in the 1843 journal;¹³⁵ the boating trip with Ellery Channing is also recorded there.¹³⁶ Finally in the scattering notes which Julian Hawthorne gives at the end of his first volume, as having been gathered in the last five or six years before going to England, occurs this suggestion, "People who write about themselves and their feelings, as Byron did, may be said to serve up their own hearts, duly spiced, and with brain sauce, out of their own heads, as a repast for the public."¹³⁷ In the sketch, Hawthorne says, "So far as I am a man of really individual attributes I veil my face; nor am I, nor have I ever been, one of those supremely hospitable people who serve up their own hearts, delicately fried, with brain sauce, as a tidbit for their beloved public."¹³⁸ We are grateful for this partial lifting of the veil from the altogether delightful life at the Old Manse.

VI

SALEM AGAIN, 1845-1850.

PERIOD OF THE LAST TALES AND "THE SCARLET LETTER."

Once more, Hawthorne exchanged the contemplative life for the life of labor. As before, his first reaction was one of joy at having a stable financial basis and an active part in the affairs of men; but this soon changed to a longing to be free from the drudgery which prevented him from writing. He made an efficient surveyor, never flagging in his duty, but performing it with a total lack of enthusiasm. After the Herbert Street house became too crowded, the family occupied a house on Chestnut Street. Mrs. Hawthorne paid a long visit to Boston, and there Julian was born, in the summer of 1846. But even on Chestnut Street Hawthorne had no study of his own, and all were glad to remove to the Mall Street house, where Madam Hawthorne and her daughters had a separate suite of rooms. Here in November, 1847, Hawthorne began to write regularly, a few hours a day,¹³⁹ and five tales were produced before the end of the next year.

¹³⁴ Ibid., p. 38.

¹³⁵ Ibid., p. 122.

¹³⁶ Ibid., p. 131.

¹³⁷ J. H., p. 497.

¹³⁸ "Mosses," p. 44.

¹³⁹ W., p. 173.

"The Snow-Image," the children's story which he liked so well that he named a volume by it, probably originated in a suggestion in the 1836 "Note-Books": "To describe a boyish combat with snowballs, and the victorious leader to have a statue of snow erected to him. A satire on ambition and fame to be made out of this idea. It might be a child's story."¹⁴⁰ But Hawthorne had no longer the desire to satirize fame; and he changed the "boyish combat" to the play of a little boy and girl, undoubtedly modelled on his own Una and Julian. The theme became the sad incapacity of a practical man to believe in a miracle of the imagination. One of his best-loved tales, "The Great Stone Face," was written next. Curiously it was planned in 1839, when Hawthorne was working in the other Custom House. The "Note-Books" read: "The semblance of a human face to be formed on the side of the mountain, or in the fracture of a small stone, by a *lusus naturae*. The face is an object of curiosity for years or centuries, and by and by a boy is born, whose features gradually assume the aspect of that portrait. At some critical juncture, the resemblance is found to be perfect. A prophecy may be connected."¹⁴¹ Had Hawthorne, at that time, seen the Old Man of the Mountain? It seems as if he would have in one of his early trips to New Hampshire; it is strange that he does not allude to it more definitely here. At any rate he saw it and loved it before the story was written; and Professor J. H. Gilmore mentions having stayed at the Profile House with Hawthorne, several years later, when the author went daily to study the great features which he had painted so vividly. It is generally believed that the character of Ernest is Hawthorne's tribute to Emerson.¹⁴² Julian Hawthorne states that the character of Old Stony Phiz represented Daniel Webster. "Feathertop; a Moralized Legend," has its first suggestion in 1840, "To make a story out of a scarecrow, giving it odd attributes."¹⁴³ In the miscellaneous notes, given by Julian Hawthorne as dating from 1847 to 1853, the tale is much more fully planned.¹⁴⁴ Hawthorne makes the poor scarecrow symbolic of a large class of empty-headed fops, but greater than they, in that he recognizes

¹⁴⁰ N. B., Vol. I, p. 36.

¹⁴¹ Ibid., p. 214.

¹⁴² Gilmore, J. H., Lecture at Chautauqua, 1892. Susan Flint Collection.

¹⁴³ N. B., Vol. I, p. 214.

¹⁴⁴ J. H., p. 494.

himself as an illusion. This story has been most successfully dramatized by Percy MacKaye, as "The Scarecrow." "Feather-top" was included in the second edition of "Mosses from an Old Manse." When I was in Salem recently, a controversy was raging concerning the date of settlement; and lo! Hawthorne's "Main Street," another 1848 tale, was featured in the evening paper! "In this little story of the alleged panorama of life in Salem," reads the article, "is given a succinct history of the town from the days of the Indians until the life-time of its author, that is absorbing in its interest and is so comprehensive that it gives a perfect picture of the old days in this municipality. Every Salemite should read it."¹⁴⁶ Hawthorne surely is not out of date! The frame for the historical narrative is a diorama with a talkative showman. In the 1836 "Note-Books," it is suggested to show a panorama of a street by means of a magic-lantern.¹⁴⁶ The last short tale written by Hawthorne was "Ethan Brand; a Chapter from an Abortive Romance;" its theme, the unpardonable sin. On December 12, 1848, he writes to Webber, "At last, by main strength, I have wrenched and torn an idea out of my miserable brain; or rather, the fragment of an idea, like a tooth ill-drawn, leaving the roots to torture me."¹⁴⁷ We know that he did struggle, in his last, unfinished romance, to extract those roots, to complete the idea of the unpardonable sin. The background for the fragmentary "Ethan Brand" is all to be found in the North Adams journal of 1838. Mr. Bliss Perry has compared the various characters in the story and the "Note-Books;"¹⁴⁸ the little boy named Joe,¹⁴⁹ the doctor,¹⁵⁰ the lawyer who made soap,¹⁵¹ et cetera. The elderly dog chasing his tail comes from the "Note-Books,"¹⁵² as does the description of the lime-kiln, with its lonely watcher.¹⁵³ We are not surprised to find that the unpardonable sin is a total lack of human sympathy, and that the sinner's heart, tried in the fiery furnace, is found to be marble.

¹⁴⁶ "Salem Evening News", Mar. 6, 1926.

¹⁴⁶ N. B., Vol. I, p. 33.

¹⁴⁷ "Miscellanies," p. 426.

¹⁴⁸ Perry, "Hawthorne at North Adams," Susan Flint Collection.

¹⁴⁹ N. B., Vol. I, p. 144.

¹⁵⁰ Ibid., p. 143.

¹⁵¹ Ibid., p. 139.

¹⁵² Ibid., p. 182.

¹⁵³ Ibid., p. 199.

Hawthorne was fairly started on what he then thought was to be another tale, when he had a very disagreeable experience. He was ejected from office on the petition of a number of Salem men, and charged falsely with writing political articles and otherwise showing partisanship. This was a sore trial, because of the underhand manner in which it was effected; but Hawthorne and his wife bore it in a wonderfully optimistic manner, as their letters show. Once more he was free and all hopes were centered on the new book, The financial difficulty was overcome by Mrs. Hawthorne's forethought in saving and by generous help from friends, headed by Mr. Hillard.

Hawthorne refused to fight for his rights in the papers or the law courts; instead he wrote the much discussed essay, "The Custom House," used as introduction to "The Scarlet Letter." In this he described his feeling toward the old town of Salem, where his ancestors had lived for so many generations. Then follows a picture which raised a storm in Salem, which has only just subsided. The author himself said of it that "he conceives that it could not have been done in a better or kindlier spirit, nor, so far as his abilities availed, with a livelier effect of truth."¹⁵⁴ Perhaps a little less truth would have seemed more kind to all connected with the Custom House. Although senility and dotage are not crimes, no one enjoys being charged with them. The present surveyor of the port of Salem told me that the "old inspector," characterized most frankly by Hawthorne, was a Mr. Lee, a gentleman of extensive connection in Salem; and it was his friends and relatives who raised the greatest protest against the sketch. The "veteran ship master" was a Capt. Burchmore,¹⁵⁵ a firm friend of Hawthorne's for years after; and John D. Howard, the "naval officer," sent him a warm tribute on reading "The Scarlet Letter."¹⁵⁶ Not all at the Custom House were angry with him. The feeling was, however, pretty bitter. A daughter of one of the inspectors even talked of cowhiding Hawthorne at the time.¹⁵⁷ His present successor told me that only a few years ago, Hawthorne's picture in the surveyor's office was "like a red rag to a bull" to one of the officials. Hawthorne had few friends in Salem

¹⁵⁴ S. L., p. xii.

¹⁵⁵ R. H. L., p. 112.

¹⁵⁶ J. H., p. 364.

¹⁵⁷ "Boston Transcript," Aug. 22, 1904. Susan Flint Collection.

and was himself in large part responsible. I think he realized this, in bidding farewell to his native city in the "Introduction." The famous last sentence is wistful, "It may be, however,—O transporting and triumphant thought!—that the great-grandchildren of the present race may sometimes think kindly of the scribbler of bygone days."¹⁵⁸ The visitor to Salem today finds this hope fulfilled. A beautiful statue of Hawthorne, by Bela Pratt, rises imposingly in the middle of the new Hawthorne Boulevard, with the great, modern Hawthorne Hotel as a background. The prophet has at last received due honor in his own country.

We now come to "The Scarlet Letter," the first of the great romances. It explores the gloomiest depths of the human heart. Speaking of "The House of the Seven Gables," some years later, Hawthorne says, "It is more characteristic of the author, and a more natural book for me to write, than *The Scarlet Letter* was."¹⁵⁹ I think the extreme sombreness of the latter is explainable by his state of mind at the time of composition. During these years of 1849 and 1850, Hawthorne was unfairly ejected from office; his mother died after a long illness, during which he had the whole care of the children as well as intense anxiety; and he himself, for the first time in his life, was far from well. Fields found him in a despondent state when he called, soon after the ejection from office. The story of how he finally produced the manuscript of "The Scarlet Letter," after having denied that anything was ready for publication, is charmingly told by Fields.¹⁶⁰ The original plan had been to have it the first tale in a new volume, but the publisher persuaded him to make it a separate book. With its publication in April, 1850, by Ticknor, Reed and Fields, the period of black discouragement ended. Hawthorne was now practically sure that he could make his living with his pen.

My plan is not to attempt to criticize "The Scarlet Letter," but to trace the origin of its material. The main theme of the story is not the sin of illicit love, but the consequent sins of hypocrisy and revenge, and their effect on the soul. I give the "Note-Book" passages which suggest these themes. In 1836: "To show the effect of gratified revenge . . . At last, when the miserable victim were utterly trodden down, the triumpher would have become a very

¹⁵⁸ S. L., p. 56.

¹⁵⁹ R. H. L., p. 152.

¹⁶⁰ Fields, "Hawthorne," p. 49.

devil of evil passions,—they having overgrown his whole nature; so that a far greater evil would have come upon himself than on his victim.”¹⁶¹ This of hypocrisy, in 1837: “Insincerity in a man’s own heart must make all his enjoyments, all that concerns him, unreal; so that his whole life must seem like a merely dramatic representation. And this would be the case, even though he were surrounded by true-hearted relatives and friends.”¹⁶² A description of the method of the avenger, in 1838, “The situation of a man in the midst of a crowd, yet as completely in the power of another, life and all, as if they two were in the deepest solitude.”¹⁶³ Again in 1838, the effects of concealment: “Dr. Johnson’s penance in Uttoxeter Market. A man who does penance in what might appear to lookers-on the most glorious and triumphal circumstance of his life. Each circumstance of the career of an apparently successful man to be a penance and torture to him on account of some fundamental error in early life”;¹⁶⁴ and in 1842, “To trace out the influence of a frightful and disgraceful crime in debasing and destroying a character naturally high and noble, the guilty person being alone conscious of the crime.”¹⁶⁵ In what a masterly way he combined these suggestions, making the spiritual young minister, guilty of the sin of hypocrisy, the victim of the revenge of the husband, who thereby blackened his own soul! When, and only when, the victim made open confession, he was beyond the torturing power of the avenger; and so the two themes are made to interweave.

The scarlet letter itself is the most powerful of the many striking symbols which Hawthorne had created. It completely pervades the book. In the “Introduction,” Hawthorne describes the finding of an old red letter and an outline of the story, left by an ancient surveyor by the name of Pue.¹⁶⁶ The name he had found on an old gravestone; the letter and the papers were fictitious. However, there is now in the Essex Institute at Salem, a copy of an old Massachusetts law, dated 1704, prescribing that an adulteress shall wear the scarlet letter;¹⁶⁷ and there is in existence

¹⁶¹ N. B., Vol. I, p. 34.

¹⁶² Ibid., p. 105.

¹⁶³ Ibid., p. 111.

¹⁶⁴ Ibid., p. 209.

¹⁶⁵ N. B., Vol. II, p. 54.

¹⁶⁶ S. L., pp. 38-45.

¹⁶⁷ “Guide,” p. 63.

a similar law of the Plymouth colony, dated 1658. The symbol has an historical origin. The setting of the story is old Boston; Julian Hawthorne has reconstructed the Puritan town in an interesting article on the scenes of the romances.¹⁶⁸

The only one of the characters that can be proved to be modelled on an actual person is little Pearl. She was undoubtedly suggested by Una Hawthorne. This passage was recorded in the journal, during the trying days of her grandmother's sickness: "To return to Una, there is something that almost frightens me about the child,—I know not whether elfish or angelic, but at all events, supernatural. She steps so boldly into the midst of everything, shrinks from nothing, has such a comprehension of everything,... now so hard, now so tender; now so perfectly unreasonable, soon again so wise."¹⁶⁹ In Peabody, there is the grave of an adulteress, named Eliza Wharton; it has been said that Hester Prynne was suggested by her. It has also been asserted that the prototype of Dimmesdale was one of the Puritan ministers, Wilson or Cotton. This is absurd on the face of it. Wilson himself appears in the story; and Cotton, the other prominent Boston clergyman of the time, has too spotless a reputation to be a possibility.

The dramatic appearance of the letter on Dimmesdale's breast was taken from this entry, in 1842, "To symbolize moral or spiritual disease by disease of the body; as thus,—when a person committed any sin, it might appear in the body,—this to be wrought out."¹⁷⁰ It would be possible to give references for Hawthorne's coming into contact with the crime of adultery; however, no man can avoid that. Suffice it to say that the true origin of this great story was the human character; for that reason it is, and will always be, a classic.

VII

LENOX, 1850 AND 1851.

PERIOD OF "THE HOUSE OF THE SEVEN GABLES."

There was no longer anything to keep Hawthorne in Salem, and a great deal to make him wish to go away. Accordingly he

¹⁶⁸ "Century," Vol. VI, p. 387.

¹⁶⁹ J. H., p. 349.

¹⁷⁰ N. B., Vol. II, p. 64.

looked around for another country retreat, visiting Bridge to consider a house on the New Hampshire coast. He finally settled on a little red cottage in Lenox, with a glorious view of Berkshire lakes and hills; and thither he transported his family. The house must have been small and inconvenient; the practical Bridge evidently spent most of his visit there in constructing closets out of packing boxes;¹⁷¹ but all were happy in the beauty around them. The children revelled in country sports and in having their father for a playmate; the birth of a baby sister, little Rosebud, in May, 1851, made their joy complete.

Another happiness of this time was the many warm tributes to the now successful author. Strangers called to see him; distinguished men opened correspondence; and, most significant of all, people wrote to the creator of "The Scarlet Letter," confessing their secret sins and imploring his counsel. This pleasant sense of recognition and the peaceful atmosphere of the place gave him new inspiration. Besides "The House of the Seven Gables" he wrote "The Wonder-Book for Girls and Boys" in the spring of 1851 and published it in the fall, incorporating his delightful play-times with the children into the introductory sections. In November, he published the volume "The Snow-Image, and Other Twice-Told Tales," using most of his uncollected stories. The "Note-Books" for this period are fairly full; and a delightful bit of journal, entitled "Twenty Days with Julian and Bunny," is published by Julian himself.¹⁷²

After having so successfully tried a novel, Hawthorne never had any desire to return to tales, except in his books for children. Two great romances finished his work in America. "The House of the Seven Gables" was written between September, 1850, and January, 1851, and published in the spring by Ticknor, Reed and Fields, now Hawthorne's regular publishers and devoted friends. This book is decidedly less allegorical and more realistic than "The Scarlet Letter" and the tales. Mr. Woodberry calls it "a collection of Hawthornesque items";¹⁷³ it is, at once, both parochial and universal.¹⁷⁴ A delightful setting is created for the drama which does not thereby lose its deep, moral application.

¹⁷¹ H. B., p. 121.

¹⁷² J. H., p. 410.

¹⁷³ Woodberry, "Hawthorne; How to Know Him," p. 100.

¹⁷⁴ Ibid., p. 99.

The atmosphere is certainly less unrelievedly sombre than that of "The Scarlet Letter"; there are many touches of quiet humor; and it is easy to sense the fact that the author is not now working under a gloomy strain.

Hawthorne himself states his theme in the Preface, "that the wrong-doing of one generation lives into the successive ones, and; divesting itself of every temporary advantage, becomes a pure and uncontrollable mischief."¹⁷⁵ I have not found in the "Note-Books" any early statements of this as a theme for a story. However, there are many references to ancestral wrong-doing in his own family. In the introduction to "The Scarlet Letter," he says, speaking of his forefathers, "I, the present writer, as their representative, hereby take shame upon myself for their sakes, and pray that any curse incurred by them—as I have heard, and as the dreary and unprosperous condition of the race, for many a long year back, would argue to exist—may be now and henceforth removed."¹⁷⁶ I do not know how seriously he felt that the curse inflicted upon the witch-judge Hathorne by the husband of Rebecca Nurse, a victim,¹⁷⁷ had brought trouble upon the succeeding generations as the symbol of his sin; one can never tell just how completely Hawthorne believes his own ghost-stories. At any rate, he used the curse in the romance to symbolize the influence of the past upon the present. There is also the story, recorded in the 1837 "Note-Books," of Philip English, another victim of John Hathorne, whose son married his persecutor's daughter.¹⁷⁸ This may have suggested the union of Holgrave and Phoebe, which ended the baleful effects of the curse. Well may this book be called his most characteristic work; the theme he took from his family annals and his native town served as the setting. Mr. Lathrop points out that he transferred the reserve which so characterized the Hathorne family in their declining fortunes, from the family cursed to that of the utterer of the curse, the Maules.¹⁷⁹

In the preface, Hawthorne urges that the story "may be read strictly as a Romance, having a great deal more to do with the

¹⁷⁵ H. of 7 G., p. vi.

¹⁷⁶ S. L., p. 16.

¹⁷⁷ R. H. L., p. 6.

¹⁷⁸ N. B., Vol. I, p. 105.

¹⁷⁹ G. P. L., p. 57.

clouds overhead than with any portion of the actual soil of the County of Essex."¹⁸⁰ It doubtless is so read by a vast number of its admirers, because of its universal character; but a lover of Salem cannot help enjoying, and being curious about, the local setting. There were many old gabled houses in Salem; the Parkman house, used in "Peter Goldthwaite's Treasure," the Hunt house, the Philip English house. Doubtless Hawthorne borrowed material from all these for the construction of the immortal "House;" but most closely connected of all with the story is the Ingersoll house on Turner Street, which is now preserved as "The House of the Seven Gables." This house was owned by cousins of Hawthorne and he visited there frequently. The "Visitor's Guide to Salem" gives a delightful incident of Miss Susan Ingersoll proving to him that the house had once had seven gables; whereupon he murmured, "House of the Seven Gables—that sounds well."¹⁸¹ In 1909, Miss Caroline Emmerton added the lost gables, the cent-shop, and other features mentioned in the story; and now an attractive little guide will show you Phoebe's room, Clifford's room, and the very window at which the Judge sat, dead. This would startle the ghost of Hawthorne, even more than the shelf of biographies. I went through the house with the book in mind, and searched in vain for the arched window, the projecting third story, the portrait, and the mouldy atmosphere. The elm tree is there and Maule's well. I was puzzled by the fascinating secret staircase which leads up the chimney to Clifford's room. It was probably there in the days of the Ingersolls. Why did Hawthorne omit such a picturesque detail? My ingenious guide suggested that it was by that means that Clifford descended, unseen by Hepzibah, to find the dead judge. At any rate, the house in its present state is very charming and an excellent example of Puritan architecture.

In this romance, as in "The Scarlet Letter," I can trace the origin of only one character definitely. The sole revenge which Hawthorne took upon Upham, the prime mover in the petition which ousted him from the Custom House, was to model upon him the character of Judge Pyncheon,¹⁸² one of his most disagreeable villains, who clothed his evil intentions with a "sultry smile."

¹⁸⁰ H. of 7 G., p. viii.

¹⁸¹ Guide, p. 57.

¹⁸² J. H., p. 438.

In the Old Manse days, his pet name for his wife was Phoebe; doubtless that is one reason why he chose the name for the sunny little maid of the story. I think the beautiful characteristics of all his heroines are drawn from her. In the 1837 "Note-Books," he records interest in an old portrait of a Pyncheon.¹⁸³ He liked to use historical names; Maule, it seems, was a Quaker sympathizer.¹⁸⁴ After the book was published, he was flooded with letters from irate Pyncheons, insisting that he had blackened their ancestral name.¹⁸⁵

The house serves, in this story, for both setting and symbol. The old Colonel's portrait also represents the ancestral sin. I have already given references to show Hawthorne's belief in the power of a picture. A great many of the incidents of the romance are traceable to their origins. The "eastern claim" of the Pyncheons was another Hawthorne family matter. The site of the town of Raymond, Maine, had once belonged to the Hawthornes, and the deed was lost until after it had become obsolete.¹⁸⁶ On his way home from Augusta, in 1837, Hawthorne heard of the claim of a certain General Knox to the town of Waldoboro, Maine; and probably took from the "Note-Books" the name of Waldo County for the Pyncheon domain.¹⁸⁷ The finding of the old deed in a secret recess was foreshadowed by Peter Goldthwaite's discovery of the parchment.¹⁸⁸ In the 1837 "Note-Books" also is recorded the offer of a little Frenchman to mesmerize Hawthorne;¹⁸⁹ and he again mentions mesmerism in 1842.¹⁹⁰ His interest in this process appears in the chapter on Alice Pyncheon and in his next romance. The fancy of the reflections passing over the surface of an old mirror I mentioned in connection with "Old Esther Dudley." In 1838, in the account of a Fourth of July in Boston, Hawthorne speaks of "gingerbread figures, in the shape of Jim Crow and other popularities."¹⁹¹ Did he love them in his boyhood, as well as Ned Hutchins? On August 23

¹⁸³ N. B., Vol. I, p. 84.

¹⁸⁴ G. P. L., p. 41.

¹⁸⁵ Fields, "Hawthorne," p. 60.

¹⁸⁶ J. H., p. 26.

¹⁸⁷ N. B., Vol. I, p. 77.

¹⁸⁸ Tales, p. 77.

¹⁸⁹ N. B., Vol. I, p. 68.

¹⁹⁰ N. B., Vol. II, p. 54.

¹⁹¹ N. B., Vol. I, p. 116.

of the same year, he saw in the Berkshires a hand-organ man, with little dioramic figures,¹⁹² like the one Clifford watched from the arched window. Lathrop says that Clifford's accused murder of his uncle was suggested by the murder of a Mr. White by his nephew, shortly after Hawthorne left college.¹⁹³ Bridge states that the flowers, vegetables, and fowls in Lenox were studies for Phoebe's garden. I do not believe those antique birds of the story had any exact prototypes in the clear air of Berkshire; but there is an amusing "Note-Books" passage, dated July 14, 1850, which describes a hen looking for a place to lay,¹⁹⁴ that was undoubtedly helpful. The Lenox "Note-Books" show an extraordinary interest in poultry. The most striking parallel passages have to do with the train journey of Hepzibah and Clifford. On his way back from Maine, in 1850, Hawthorne made observations on the railroad, entered later in the "Note-Books." He records the party of girls playing ball with a young man, which appears in the story, the apples and lozenges, and the constant coming and going.¹⁹⁵ The "Note-Books" describe thus the little town of New Market, seen from the station platform: "At a little distance stands a black, large, old, wooden church, with a square tower, and broken windows, and a great rift through the middle of the roof, all in a state of dismal ruin and decay. A farmhouse of the old style, with a long sloping roof, and as black as the church, stands on the opposite side of the road, with its barns; and these are all the buildings in sight of the railroad station."¹⁹⁶ And in the book *Hepzibah and Clifford*, descending at a way station, see this: "At a little distance stood a wooden church, black with age, and in a dismal state of ruin and decay, with broken windows, and a great rift through the main body of the edifice, and a rafter dangling from the top of the square tower. Farther off was a farm-house, in the old style, as venerably black as the church, with a roof sloping downward from the three-story peak, to within a man's height of the ground. It seemed uninhabited."¹⁹⁷ As usual, Hawthorne has added picturesque expressions; he has

¹⁹² *Ibid.*, p. 175.

¹⁹³ G. P. L.

¹⁹⁴ N. B., Vol. II, p. 178.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 157.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 156.

¹⁹⁷ H. of 7 G., p. 302.

dangled that lonely rafter from the tower, and made the farmhouse uninhabited, so that the whole scene shall reflect the lost and gloomy mood of the two helpless wanderers. His artistic method consists largely in infusing his setting, his symbol, and all inanimate objects which he touches with a moral impression, so that they wake an answering feeling in the heart of the reader.

VIII

WEST NEWTON AND THE WAYSIDE, 1851-1853. PERIOD OF "THE BLITHEDALE ROMANCE."

The next change of residence of the Hawthorne family on November 21, 1851, took them from beautiful Berkshire to the homely town of West Newton. The drawing card was the fact that Mrs. Hawthorne's sister Mary, now the wife of Horace Mann, was living there. Practically no "Note-Books" were kept and there is little to record about the life and thoughts of our author.

He now seized upon the opportunity to make a book out of the Brook Farm experience, as he had so long intended to do. He began to plan it, and possibly to write, in Lenox; we find him borrowing a copy of Fourier, to brush up on his doctrines.¹⁹⁸ From December to May 1, 1852, in West Newton, he worked steadily and the romance was published in June of that year. More than any of the others, "The Blithedale Romance" is "embedded in contemporaneity,"¹⁹⁹ as Mr. Woodberry says. It describes the New England of Hawthorne's own time, with hardly a reference to the past. In a letter to Bridge, written after "The House of the Seven Gables," he says of his next romance, "I mean to put an extra touch of the devil into it, for I doubt whether the public will stand two quiet books in succession without my losing ground."²⁰⁰ This appears in the almost sensational plot connecting Zenobia, Priscilla, and Westervelt.

The theme of this story does not absorb the reader's attention as much as the setting and the characterization. In the Preface Hawthorne assures us that Brook Farm is the theatre, not the theme;²⁰¹ he is not attempting a critique of the theories of that

¹⁹⁸ J. II., p. 415.

¹⁹⁹ Woodberry, "Hawthorne; How to Know Him," p. 20.

²⁰⁰ H. B., p. 127.

²⁰¹ B. R., p. xxix.

interesting community. The sin of a philanthropist in putting his scheme for society before his consideration of individuals is the main idea of the book. Hawthorne, always preaching love and sympathy, had a great distrust of formal reform and philanthropy. "Earth's Holocaust" was based on this; in the "Note-Books" for 1835, he had planned a story about a reformer who should turn out to be insane.²⁰² A subordinate theme is the sin of violating the soul by the process of mesmerism. I gave "Note-Book" references for his casual interest in this process, in connection with "The House of the Seven Gables." A letter to his future wife, from Brook Farm in 1841, gives his point of view: "Supposing that the power arises from the transfusion of one spirit into another, it seems to me that the sacredness of an individual is violated by it; there would be an intruder into the holy of holies The view which I take of this matter is caused by no want of faith in mysteries but from a deep reverence of the soul, and of the mysteries which it knows within itself, but never transmits to the earthly eye and ear. Keep the imagination sane,—that is one of the truest conditions of communion with heaven."²⁰³

Hawthorne liked to have four main characters in his romances. The whole story of "The Blithedale Romance" is dependent upon the characters of Zenobia, Hollingsworth, Priscilla, and Coverdale, who tells the story. He in some degree represents Hawthorne himself; he is the spectator who looks on at the drama and feels with the feeling of each of the actors. Only in the last sentence does he confess a personal reason for his great interest in the three others. His name belonged to a bishop in the reign of Edward VI.²⁰⁴ I cannot see how anyone can believe Zenobia to represent Margaret Fuller, when he has read of the latter's lack of feminine charm and beauty. Hollingsworth's prototype, if he had one, is not mentioned. He could not possibly have represented Ripley, the leader of the enterprise. Priscilla was a little seamstress from the city who took refuge at Brook Farm when Hawthorne was there. The description of Priscilla at play is all foreshadowed in the "Note-Books." "She never walks, but bounds or dances along,"²⁰⁵ in the "Note-Books;" "her limbs moving more friskily

²⁰² N. B., Vol. I, p. 13.

²⁰³ N. B., Vol. II, p. 24.

²⁰⁴ G. P. L., p. 43.

²⁰⁵ N. B., Vol. II, p. 40.

than they need,"²⁰⁶ in the romance; and in both, she tips the hay off the cart and is lifted up by Silas Foster to try her first ride. In the Introductory Note to the "Old Manse Edition," several "Note-Book" correspondences are pointed out; among them, the origin of the character of Old Moodie, in the ancient habitué of Parker's, met on May 7, 1850, in Boston.²⁰⁷

The setting of "The Blithedale Romance" is Brook Farm. To describe that place as Hawthorne knew it would take a great deal more knowledge than is mine. It was the vivid impressions recorded in the "Note-Books" ten years before that he used to give the story its background: the arrival in winter,²⁰⁸ the table before the fire,²⁰⁹ the labor in the hayfield. The placid scenery with its woods and its little brook is pictured in the "Note-Books,"²¹⁰ as are the wood walks, the Pulpit Rock,²¹¹ and the great pinetree covered with vines,²¹² which became Coverdale's hermitage. His attitude toward the community is essentially that of Hawthorne, expressed in his letters to his fiancée; an interested observer, never heart and soul in the enterprise, but admiring those who are, delighted at first, but gradually feeling the deadening effects of the work. However, Hawthorne's deep depression when he writes, "Labor is the curse of the world,"²¹³ was never put into the heart of Coverdale.

Among the traceable incidents is Coverdale's farewell to the swine. Hawthorne had always taken a great interest in pigs. One of the first 1835 entries shows him contemplating their "unmitigated sensuality."²¹⁴ There is a long meditation on them in the Brook Farm portion;²¹⁵ at the Old Manse, he is still wishing to own one, that he may analyze its character.²¹⁶ A being devoid of imagination was a phenomenon to him. Coverdale's cold, caught on arrival, was taken from a similar one suffered by Hawthorne.²¹⁷

²⁰⁶ B. R., p. 103.

²⁰⁷ N. B., Vol. II, p. 164.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 5.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 6.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

²¹¹ *Ibid.*, p. 52.

²¹² *Ibid.*, p. 27.

²¹³ *Ibid.*, p. 15.

²¹⁴ N. B., Vol. I, p. 6.

²¹⁵ N. B., Vol. II, p. 34.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 79.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

The tableaux and the masquerade in the woods²¹⁸ were Brook Farm pastimes. When Hawthorne visited Salem after working at the Farm all summer, he recorded in the "Note-Books" the feeling that the whole experience was a far-off dream²¹⁹ which Coverdale had so strongly on his trip to Boston. On that journey, Coverdale watched the rear of a certain boarding-house from the windows of his hotel room; Hawthorne had done this in Boston once in 1838²²⁰ and again in 1850, when he describes the gardens between and imagines how this could be worked into a story.²²¹ Everyone mentions the fact that he took the drowning of Zenobia from a frightful experience which he had in Concord, of searching for a drowned girl, the record of which is quoted by Julian Hawthorne.²²² These are excellent parallel passages, but have been often compared. I will give instead the origin of a speech of Hollingsworth's in the 1851 "Note-Book": "Happiness in this world, when it comes, comes incidentally . . . Follow some other object, and very possibly we may find that we have caught happiness, without dreaming of it."²²³ Hollingsworth says, "We shall have done our best for this miserable world; and happiness (which never comes but incidentally) will come to us unawares."²²⁴

In June, 1852, Hawthorne bought Mr. Alcott's house, the Wayside, in Concord and moved there, hoping to make it a permanent home. A year passed happily. The family was very intimate with the Emersons and enjoyed Concord society. Financial emergencies were at an end; Hawthorne even sent money to his sister Elizabeth.²²⁵ Here he finished the "Tanglewood Tales" and wrote the "Life of Franklin Pierce." The "Note-Books" record a delightful journey to the Isles of Shoals, which might well have served as setting for a sea-story. In March, 1853, his friend Franklin Pierce, now President of the United States, offered him the Liverpool Consulate; and he sailed in June, taking his family, and burning many papers before he went. This

²¹⁸ Ibid., p. 31.

²¹⁹ Ibid., p. 17.

²²⁰ N. B., Vol. I. p. 207.

²²¹ N. B., Vol. II, pp. 165-174.

²²² J. H., p. 296.

²²³ N. B., Vol. II., p. 198.

²²⁴ B. R., p. 190.

²²⁵ Letter deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem.

event closes the part of his life and works which has been the subject of this study.

I trust that, in the course of my paper, I have accomplished what, in my introduction, I stated as my aim; namely, to trace out the sources of certain of Hawthorne's works, thereby showing the careful economy with which he made his experience and observation serve his art; the close relation of his life to his works; and the way in which the "Note-Books" and the letters act as expressions of that relation and means to that economy. I have occasionally illustrated his method of transposing raw material into literature.

In making this study, I have come to realize intensely the greatness of his works, which shine with an exceeding light and need no criticism and no praise to aid their brightness.

CHRONOLOGICAL TABLE OF THE COMPOSITION OF THE WORKS OF HAWTHORNE CONSIDERED
IN THIS STUDY

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
WORKS CONSIDERED IN SECTION II.			
The Spectator.....			Aug. 21-Sept. 18, 1820. (MS. dated.)
Alice Doane's Appeal..... (Called "Alice Doane")	Sept., 1821. (Entered college.)	Aug., 1825. (Read to his sister.)	1824, or before June, 1825. (In "Seven Tales of my Na- tive Land," written in col- lege.)
An Old Woman's Tale.....		Nov., 1828. (Pub. Salem Gazette, Dec. 21, 1828.)	1824 or before June, 1825. (Probably in "Seven Tales".)
The Hollow of Three Hills.....	"	Oct., 1830. (Salem Ga- zette, Nov., 1830.)	"
WORKS CONSIDERED IN SECTION III.			
Fanshawe.....	Aug., 1825. (Mentioned plan to sister.)	Mar., 1828. (Pub. early in 1828 by Marsh & Capen, Boston.)	1826 and 1827.
Roger Malvin's Burial.....	Sept., 1825. (Left col- lege, June. Seldom wrote in summer.)	Dec., 1829. (Received by Goodrich. Pub. Token, 1832.)	1828 or 1829. (In "Provincial Tales," written soon after college.)
The Gentle Boy.....	"	"	"
My Kinsman, Major Molineux..... (Called "My Uncle Molineux.")	"	"	"
Doctor Bullivant.....	"	Dec., 1830. (Salem Ga- zette, Jan. 11, 1831.)	1828 or 1829. (Probably a "Pro- vincial Tale.")

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
The Grey Champion.....	"	Dec., 1834. (New England Mag., Jan., 1835.)	"
Young Goodman Brown.....	"	Mar., 1835. (N.E. Mag., Apr., 1835.)	"
The May-pole of Merry Mount.....	Sept., 1825.	June, 1835. (Token, 1836. Material collected by June of previous year.)	1828 or 1829. (Probably a "Provincial Tale.")
Sights from a Steeple.....	"	June, 1830. (Token, 1831.)	Summer 1829. (Thunder-shower mentioned.)
My Visit to Niagara.....	Sept., 1829. (Niagara trip, summer, 1829.)	Dec., 1834. (N.E. Mag., Feb., 1835. Sent in all material in Dec.)	Fall, 1829.
The Canal Boat. (From "Sketches from Memory, I.")	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., Nov., 1835.)	"
An Inland Port, Rochester, Night Scene. (From "Sketches from Memory, II.")	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., Dec., 1835.)	"
Old Ticonderoga.....	"	Jan., 1836. (American Monthly Mag., Feb., 1836.)	"
The Seven Vagabonds.....	Sept., 1830. (Conn. trip, summer, 1830.)	June, 1832. (Token, 1833.)	Fall, 1830.
Wives of the Dead.....	Sept., 1825.	June, 1831. (Token, 1832.)	Winter, 1831.

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
The Canterbury Pilgrims.....	Sept., 1831. (N.H. trip, summer, 1831. Vis- ited Shakers.)	June, 1832. (Token, 1833.)	Fall, 1831.
The Shaker Bridal.....	"	June, 1837. (Token, 1838.)	"
Mr. Higginbotham's Catastrophe..... (From "The Story-Teller.")	Sept., 1825.	Nov., 1834. (N.E. Mag., Dec., 1834.)	Winter, 1832. (Used idea sug- gested in "Seven Vaga- bonds.")
Passages from a Relinquished Work..... (From "The Story-Teller.")	Sept., 1830. (Date of "Seven Vagabonds.")	Oct., 1834. (N.E. Mag., Nov. & Dec., 1834.)	"
The Notch of the White Hills, An Evening Party Among the Mountains..... (From "Sketches from Memory, I.")	Sept., 1832. (N.H. trip, Notch.)	Dec., 1834. (N.E. Mag., Feb., 1835.)	Fall, 1832.
The Ambitious Guest.....	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., June, 1835.)	Fall, 1832, or Winter, 1833.
The Great Carbuncle.....	"	June, 1836. (Token, 1837.)	"
The Village Uncle..... (Called "The Mermaid.")	Sept., 1833. (Swamps- cott trip, summer, 1833.)	June, 1834. (Token, 1835.)	Fall, 1833.
The Haunted Mind.....	Sept., 1825.	June, 1834. (Token, 1835.)	Winter, 1834.
Little Annie's Ramble.....	"	"	1834.
Old News.....	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., Feb., 1835.)	"

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
Wakefield.....	Sept., 1825.	Dec., 1834. (N.E. Mag., May, 1835.)	1834.
Graves and Goblins.....	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., June, 1835.)	"
A Rill from the Town Pump.....	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., June, 1835.)	"
The White Old Maid..... (Called "The Old Maid in the Winding Sheet.")	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., July, 1835)	"
The Vision of the Fountain.....	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., August, 1835.)	"
The Devil in Manuscript.....	"	Dec., 1834. (N.E. Mag., Nov., 1835.)	"
Fragments from the Journal of a Solitary Man.....	"	June, 1837. (Am. Mo. Mag., July, 1837.)	(Main Character same as in "The Devil in Manuscript," 1834.
The Wedding Knell.....	Sept., 1825.	June, 1835. (Token, 1836.)	(Working in Boston, Jan.- June, 1835.)
The Minister's Black Veil..... Sunday at Home.....	Dec., 1834. (Disposed then of all manu- script on hand.)	"	"
David Swan..... (Called "David Snow.")	"	June, 1836. (Token, 1837.)	Fall, 1835, or Winter, 1836.
The Prophetic Pictures.....	"	"	"
Fancy's Show Box.....	"	"	"

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
Mrs. Bullfrog.....	Aug. 31, 1835.*("Note- Book" reference.)	June, 1836. (Token, 1837.)	Fall, 1835, or Winter, 1836.
The Man of Adamant.....	"	"	"
Monsieur du Miroir.....	Oct. 17, 1835. (N. B. ref.)	"	"
A Bell's Biography.....	Dec., 1834.	Feb., 1837. (Knicker- bocker Mag., Mar., 1837.)	Fall, 1836.
Doctor Heidegger's Experiment..... (Called "The Fountain of Youth.")	"	Feb., 1837. (Salem Ga- zette, Mar., 1837.)	"
WORKS CONSIDERED IN SECTION IV.			
Peter Goldthwaite's Treasure.....	"	June, 1837. (Token, 1838.)	Winter, 1837.
Night Sketches: Beneath an Umbrella.....	"	"	"
Endicott and the Red Cross.....	"	"	"
Sylph Etheredge.....	"	"	"
Edward Fane's Rosebud.....	Aug. 31, 1835. (N. B. ref.)	Aug., 1837. (Knick- Mag., Sept., 1837.)	Winter or Spring, 1837.
The Toll-Gatherer's Day.....	Dec., 1834.	Sept., 1837. (Demo- cratic Review, Oct., 1837.)	"
Foot prints on the Sea-Shore.....	Oct. 16, 1837. (N. B. ref.)	Dec., 1837. (Dem. Rev., Jan., 1838.)	Oct. or Nov., 1837.

*The date given in connection with each "Note-Book" reference is the nearest preceding date to that entry.

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
Time's Portraiture.....	Dec., 1834.	Dec., 1837. (Salem Gazette, Jan. 2, 1838.)	Dec., 1837. (Would not have been asked far ahead to write New Year address.)
Snowflakes.....	"	Jan., 1838. (Dem. Rev. Feb., 1838.)	Dec., 1837. (Subject.)
The Three-fold Destiny.....	Dec. 6, 1837. (N. B. ref.)	Feb., 1838. (Am. Mo. Mag., Mar., 1838.)	Jan., 1838.
Howe's Masquerade.....	"	April, 1838. (Dem. Rev. May, 1838.)	Winter, 1838.
Edward Randolph's Portrait.....	"	(Dem. Rev., July, 1838)	Finished June 3, 1838.
Lady Eleanore's Mantle.....	"	Aug., 1838. (Dem. Rev. Sept., 1838.)	June or July, 1838. (Left for North Adams July 23.)
Chippings with a Chisel.....	Dec., 1834.	"	"
Old Esther Dudley.....	Dec. 6, 1837. (N. B. ref.)	Mar., 1839. (Dem. Rev. Apr., 1839.)	Fall, 1838. (Began work at Boston Custom House, Jan. 1839.)
The Lily's Quest.....	Oct. 25, 1836. (N. B. ref.)	Dec., 1838. (Southern Rose, Jan., 1839.)	"
The Sister Years.....	Dec., 1834.	Dec., 1838. (Salem Gazette, Jan. 2, 1839.)	Dec., 1838. (See "Time's Portraiture.")
John Inglefield's Thanksgiving.....	Oct. 25, 1836. (N. B. ref.)	Feb., 1840. (Dem. Rev. Mar., 1840.)	1839.
A Virtuoso's Collection.....	"	Apr., 1842. (Boston Miscellany, May, 1842.)	1841.

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
WORKS CONSIDERED IN SECTION V.			
The New Adam and Eve.....	Sept., 1842. (Moved to Old Manse, July, 1842. N. B. ref., Oct. 25, 1836.)	Jan., 1843. (Dem. Rev., Feb., 1843.)	Fall, 1842. (Publishing for money, as soon as written.)
The Old Apple Dealer.....	Sept., 1842.	Dec., 1842. (Sargent's Mo. Mag., Jan., 1843.)	Fall, 1842.
The Antique Ring.....	Sept., 1842. (N. B. ref., Jan. 4, 1839.)	Jan., 1843. (Sar's. Mo. Mag., Feb., 1843.)	"
The Hall of Fantasy.....	Sept., 1842 (N. B. ref.,	Jan., 1843. (Pioneer Mag., Feb., 1843.)	"
The Birthmark.....	Sept., 1842. ref., Jan. 4, 1839.)	Feb., 1843. (Pioneer Mag., Mar., 1843.)	"
Egotism; or, The Bosom Serpent.....	Sept., 1842 (N. B. Jan. 1, 1842.)	Feb., 1843. (Dem. Rev. Mar., 1843.)	Jan., 1843.
The Procession of Life.....	Sept., 1842 (N. B. ref., Oct. 25, 1836.)	Mar., 1843. (Dem. Rev. Apr., 1843.)	Feb. or Mar., 1843.
The Celestial Railroad.....	"	Apr., 1843. (Dem. Rev., May, 1843.)	Mar. or Apr., 1843.
Buds and Bird Voices.....	Apr. 7, 1843. (N. B. ref.)	May, 1843. (Dem. Rev., June, 1843.)	Apr. or May, 1843.
Little Daffydownilly.....	Sept., 1842.	July, 1843. (Boys' & Girls' Mag., Aug., 1843.)	May or June, 1843.

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
Fire Worship.....	Nov. 8, 1842. (N. B. ref.)	Nov., 1843. (Dem. Rev. Dec., 1843.)	Oct. or Nov., 1843.
The Christmas Banquet.....	Sept., 1842. (N. B. ref., Jan. 1, 1842.)	Dec., 1843. (Dem. Rev., Jan., 1844.)	Nov. or Dec., 1843.
Earth's Holocaust.....	Sept., 1842. (N. B. ref., Jan. 1, 1840.)	Jan., 1844. (Sent to Graham's Mag.; pub. Mar., 1844.)	"
The Intelligence Office.....	Sept., 1842. (N. B. ref., Jan. 1, 1842.)	Feb., 1844. (Dem. Rev., Mar. 1844.)	Jan. or Feb., 1844.
Drowné's Wooden Image.....	Sept., 1842.	June, 1844. (Godey's Mag., July, 1844.)	Spring, 1844.
The Artist of the Beautiful.....	Sept., 1842. (N. B. ref., Jan. 1, 1840.)	May, 1844. (Dem. Rev., June, 1844.)	Apr. or May, 1844.
A Select Party.....	Sept., 1842.	June, 1844. (Dem. Rev., July, 1844.)	May or June, 1844.
A Book of Autographs.....	"	Oct., 1844. (Dem. Rev., Nov., 1844.)	Sept. or Oct., 1844.
Rappaccini's Daughter.....	Sept., 1842. (N. B. ref., Jan. 4, 1839.)	Nov., 1844. (Dem. Rev. Dec., 1844.)	Oct. or Nov., 1844.
P's Correspondence.....	Sept., 1842.	Mar., 1845. (Dem. Rev. Apr., 1845.)	Jan., Feb., or Mar., 1845.
The Old Manse.....	Mar., 1843. (N. B. ref.)	Mar., 1846. (In "Mosses from an Old Manse," pub. early in 1846.)	Mar., 1846. (Mentions Salem Custom House. Nominated surveyor, Mar., 1846.)

NAME OF WORK	EARLIEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	LATEST POSSIBLE DATE OF COMPOSITION	PROBABLE OR CERTAIN DATE OF COMPOSITION
WORKS CONSIDERED IN SECTION VI.			
The Snow-Image.....	Nov., 1847. (Began to write again. N. B. ref., Oct. 25, 1836.)	Oct., 1850. (International Mag., Nov., 1850.)	Nov. or Dec., 1847.
The Great Stone Face.....	Nov., 1847. (N. B. ref., Jan. 4, 1839.)	Dec., 1849. (Nat'l Era, Jan., 1850.)	1848.
Feathertop.....	Nov., 1847. (N. B. ref., 1847.)	Jan., 1852. (Int. Mag., Feb.-Mar., 1852.)	"
Main Street.....	Nov., 1847.	Dec., 1848. (Sent to Elizabeth Peabody for "Aesthetic Papers.")	"
Ethan Brand.....	Sept. 7, 1838. (N. B. ref.,)	(Dollar Mag., May, 1851.)	Finished Dec. 12, 1848.
The Scarlet Letter.....	Many N. B. refs.	Pub. Apr., 1850 by Ticknor, Reed and Fields.	Finished Feb. 3, 1850.
WORK CONSIDERED IN SECTION VII.			
The House of the Seven Gables.....	"	Pub. spring, 1851, by Ticknor, Reed and Fields.	Finished Jan., 1851.
WORK CONSIDERED IN SECTION VIII.			
The Blithedale Romance.....	"	Pub. June, 1852, by Ticknor, Reed and Fields.	Finished May, 1852.

REFERENCE LIST

- Analytical Index to the Works of Nathaniel Hawthorne*, Boston, 1882.
- Bowdoin Quill. "Hawthorne's 'Fanshawe' and Bowdoin's Past." 1904.
- BRIDGE, HORATIO. *Personal Recollections of Nathaniel Hawthorne*. New York, 1893.
- BROWNE, NINA E. *A Bibliography of Nathaniel Hawthorne*. Boston, 1882.
- DHALEINE, L. "Les procédés de travail de Hawthorne." In *N. Hawthorne; Sa vie et son œuvre*. Paris, 1905.
- Encyclopaedia Britannica*, (Eleventh Edition). "Hawthorne, Nathaniel."
- FIELDS, JAMES T. "Hawthorne." In *Yesterdays with Authors*. Boston, 1882.
- FLINT, MRS. SUSAN. Collection of Hawthorne material. In the Essex Institute, Salem, Massachusetts.
- HAWTHORNE, JULIAN. "Nathaniel Hawthorne and his Wife," Vol. I. Boston, 1884.
- "The Salem of Hawthorne." *Century Magazine*, May, 1884. VI. 3.
- "Scenes of Hawthorne's Romances." *Century Magazine*, July, 1884. VI. 380.
- HAWTHORNE, NATHANIEL.
- "Alice Doane's Appeal." In *Sketches and Studies*. In *The Works of Nathaniel Hawthorne*. Vol. VIII. Popular Edition, Boston, 1899.
- "American Note-Books, The." Same Edition, Vol. VI.
- "Blithedale Romance, The." In *The Complete Writings of Nathaniel Hawthorne*. Vol. VIII. Old Manse Edition. Boston, 1900.
- "Fanshawe." Same Edition as "Alice Doane's Appeal." Vol. IV.
- "House of the Seven Gables, The." Same Edition, Vol. I.
- Letters. In *Miscellanies*. Same Edition as "The Blithedale Romance." Vol. XVII.
- Letters, unpublished. Deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem, Massachusetts.
- Letters, unpublished. In possession of Miss Rebecca Manning.
- "Mosses from an Old Manse." In *Complete Works of Nathaniel Hawthorne*. Vol. II. Riverside Edition, Boston, 1882.
- "Scarlet Letter, The." Same Edition as "Alice Doane's Appeal." Vol. III.
- "Snow-Image and Other Twice-Told Tales, The." Same Edition, Vol. IV.
- "Spectator, The." Unpublished. Deposited by Miss Rebecca Manning at the Essex Institute, Salem, Massachusetts.
- "Tales and Sketches," except "Browne's Folly." Same Edition as "Alice Doane's Appeal." Vol. IV.
- "Twice-Told Tales." Same Edition. Vol. I.
- JAMES, HENRY. "Nathaniel Hawthorne." In *English Men of Letters*. New York, 1877.
- LATHROP, GEORGE PARSONS. *A Study of Hawthorne*. Boston, 1876.
- LATHROP, ROSE HAWTHORNE. *Memories of Hawthorne*. Boston, 1897.
- MUNGER, THEODORE T. "Notes on 'The Scarlet Letter'." In *Essays for the Day*. Boston, 1904.
- PICKARD, SAMUEL T. *Hawthorne's First Diary*. Boston, 1897.
- POE, EDGAR ALLAN. "Nathaniel Hawthorne." In *Essays and Stories*. London, 1914.
- Token, The*. Goodrich, ed. 1831 number. Boston.
- Visitor's Guide to Salem*. Published by the Essex Institute, Salem, Massachusetts. 1922.
- WOODBERRY, GEORGE EDWARD. *Hawthorne; How to Know Him*. Indianapolis, 1918.
- "Nathaniel Hawthorne." In *American Men of Letters*. Boston, 1902.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

~~MAY 2 1973~~
MAY 16 1973

17

23205

DEC 31 1985

53M

3201

367

699

24

825

369

~~115 MAR 25~~

558 JUL 15

~~721 APR 8~~

~~09 JUL 22~~

231 JUL 23

~~701 APR 14~~

71 JUL 13



DEC 10 1982

UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARY

